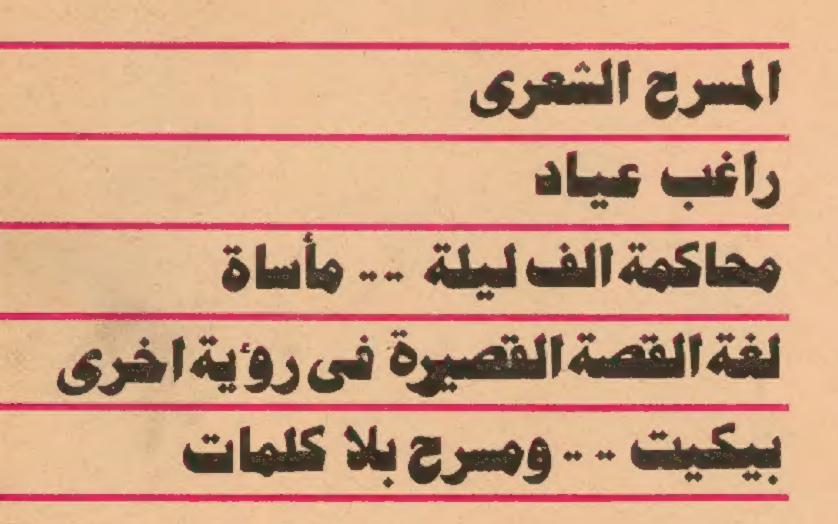
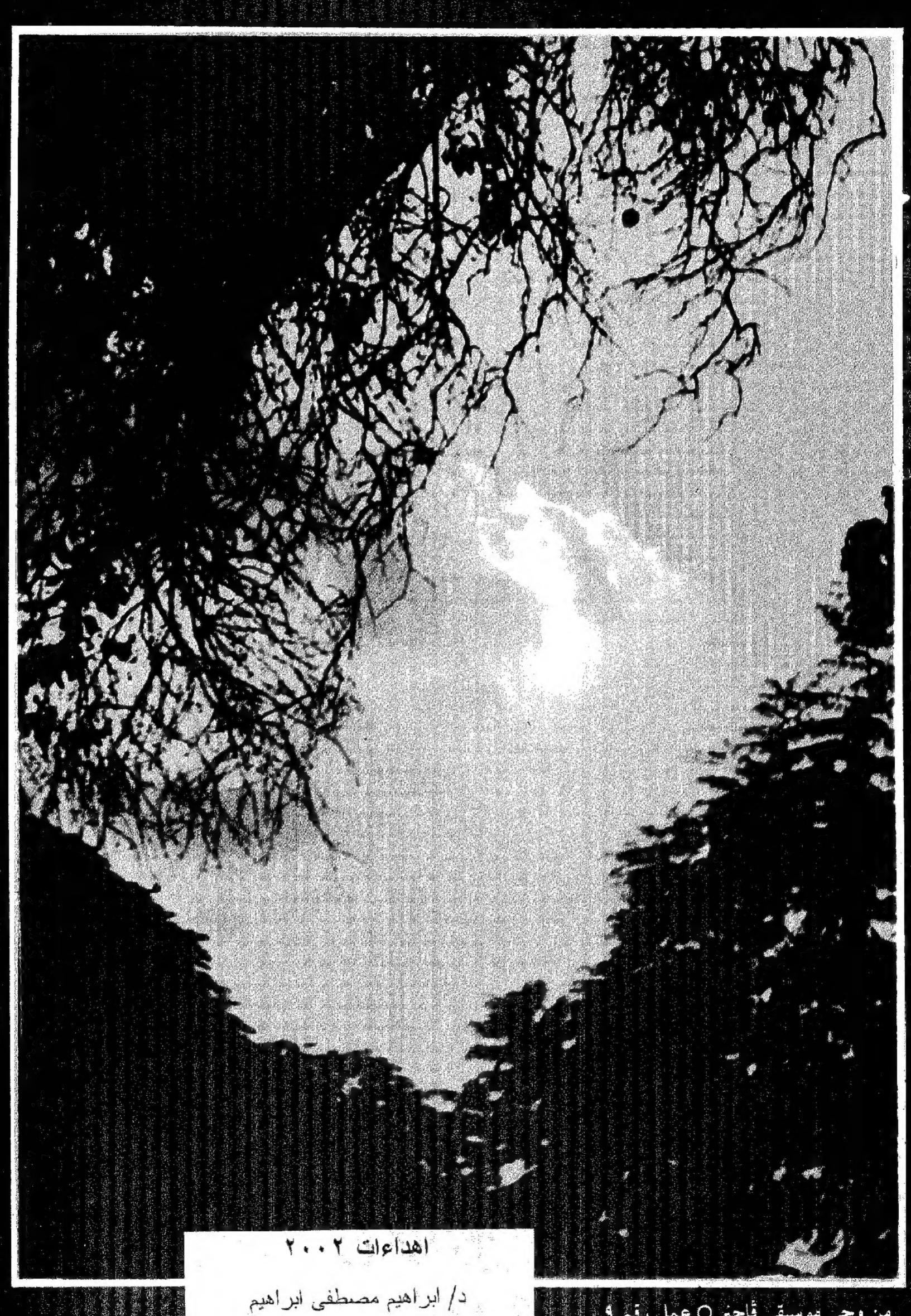




تكوين (للفنان محمد المليحي (المغرب







كلية الإداب - دمنهور

من وحي موسيقي قاجة ٥ عمل رقم ٩ المنطقة عصوير فوتغراق للفنان كمال الدين خليفة

هل يزيدنا العلم حكمة ، كما نتصور جميعاً ؟ . . وهل تقترن المعرفة بالخير والفضيلة ، كما تصور حسن النية سقراط ؟ . . .

إن هذا هو الذي استقرَّ في الضمائر والأذهان منذ أن بدأ تاريخ العلم والعلماء . ارتبط السير على طريق المعرفة بالإخلاص والأمانية والعطاء ببلا جدود ، كما ارتبط بَّالترفع والتعفف والزهد في الأجر والجزاء ، اللهم إلا أن يكون هو الرضى الذي يساله ضمير المخلص لوجه الله ووجه الحقيقة . . .

لكن ، يبدو أن ألوان الصورة القديمة قد تغيرت حتى أو شكت على الاختفاء ، وأن خطوط اللوحة العريقة قد تحولت من الاستقامة إلى الالتواء . كما يبدو أن هذا يصدق عليهما فى زمننا هذا أكثر من أى زمن مضى ، وفى بلدنا هذا أكثر من أى بلد آخر من بلاد الله . ولا أريد أن أستسلم للمبالغة والتعميم حتى لا تصبح الصورة قاتمة ، ولا أتهم بالتشاؤم الملاموم . فالمخلصونُ المذين يعملون وينتجون ويبدّعون في ظمل الصمت وفي صمت الظلالُ كثيرُ ون والحمد لله ، وهم موجودون ــ بحمد الله كذلك ــ في هذا البلد ، وفي هذا الزمن ، مهما كانوا مغمورين ومنسيين ومجحودين . .

مع هذا تبقى القضية ملحة ، ويستوجب التحول الخطير في مفهوم العلم والمعرفة أن تنظر إلَّيه بعين الجدُّ والاهتمام ، ونفكر في الأسباب التي دعت إليه والوسائل ألتي يمكن أن ` تعيده إلى معناه الأصيل. يكفى أن تنظر حولك وتسأل نفسك: هل هذا هنو العلم ؟

ألم يصبح العلم في معظم الأحوال مطية للمال أو الشهرة أو الوجاهة أو السُلَطَة ؟ هل تجد في علماً عالماً علماً من عصمه ربك من الطوفان ـ أثراً من آثار الترفع والكبرياء والأبوة والإصرار على الحق والنضال من أجل قضية . . . وغيرها من القيم التي وجدت منذ أن وجد العلماء الحقيقيون كما وجدناها ـ أنت وأنا, ــ في كثير من أساتذتنا وسمعنا عنها عند أساتذة أساتذتنا والأعلام من علماء تراثنا ؟ ولا تقل لى شيئاً عن الدروس الخصوصية وبيع الكتب والمذكرات الركيكة ومض دماء الطلاب الفقراء وحكايات الشقق والسيارات والعمارات ، فهذه مآس معروفة ، ولا تذكر شيئاً عن التعليم وغدر الزملاء ببعضهم الذي تحول إلى تقرير وإملاء وتكرارٍ واجترار ، ولا عن الكِتب التي صار معظمها تجميعاً بغير نظام ولا حياة ، وخطفاً ونهبأ وصل في بعضها إلى حَدّ سرقة الأموات قبل الأحياء ، فذلك كله قد أصبح من أمراضنا المزمنة . ستقول _ في حشرة _ : لقد أصبح العلم في رأى البعض تحصيل معلومات وحشد ركام من هنا وهناك على طريقة النمل ، ولم يعد ينطوى على موقف ولا رسالة إلا في أندر الأحوال ؛ ولقد أصبح بعيض العلماء كفرسان الشيطان يتسابقون في سبيل المنصب والشهرة والترف والنجومية والتسلط ويركبون لذلك كل قرس ممكن أو محرّم. ولا بد أن تئسأل نفسك أمام هذا الوضع الفاجع : هل يمكن أن يزيدنا العلم قدرة على الشرّ ؟ وما جدوى. العلماء أو العلم الذي تجرُّد من خشية الله والحشوع للحقيقة والارتباط بشعب بائس طال عليه القهر وطال عليه الحرمان . . من العلم الحق ؟ ! . . 0

القاهرة

. رئيس عجلس الإدارة

د. عبد القادر محمدود د. مارى تريز عبدالس د. محمدود فهمی حجبازی مان الحل مدير الإدارة عبد البلب ديع قمحاوي

الإعلانات

مؤسسة أبوالمو للإعلان ١٢ شارع اليورصة التوقيقية py عمارة أبو الفنوح بالحرم AOPODY - VOTTYE: ص.ب ١٥ و٢ القاهرة

Jewy1 السودان . . ٢ مليع -السنعودية ٥ ريال -سوريا ، وم ق.س _لبنان ، ، ع ق.ل ـ الأردن ، ، ع فلس _ الكويت ، مع فلسنا _ العراق ، ١١٠ فلس -المغرب ، ١٠٠ فرنك _ الجزائر ، ١٥ سنتا _ تونس ٠٠٠ عليماً -الخليج ١٠٠ فلس-

الإشتراكات

قيمسة الإشتسراك السنسوى ٢٥ عسداً في جعهورية مصر العسربية لسلالة عشر جنيها مصدرياً بالبريد العادى . وفي بسلاد اتحادى البريد العربى والإفريقى والباحستان لسلائون دولاراً أو مسا يعادلها بالبريد الجسوى . وفي مختلف انحاء العالم ثمانية وثمانون دولارأ

والقيمة تسدد مقدماً لقسم الإستسراكات بالبريد الجوى · بالهيئة المصرية العامة الكتاب ج.م.ع نقدا أو بحوالة بريدية ، أو بشبيك مصرفي يأمر الهيئسة المصرية العامة للكتاب _ كورنيش النيل -القناهرة وتضبانى ريبوم البسريد المستبسل على الإسعار المؤضحة .



سامح كريم

هذا حدث مأساوي خطير حقاً .

مأساوى يثير الانفعال بالمرارة والألم ، حين يتهم كتاب عمره ألف عام ، وله مكانته على المستويين القومى والعالمى . . مثل كتاب ألف ليلة وليلة . . بأنه يخدش الحياء ، ويطالب بالحكم عليه . . حكما ليس بمصادرة العبارات التي تخدش الحياء أو حتى بمصادرته بأجمعه . . وإنما بإعدامه حرقاً في ميدان عام ليكون عظة وعبرة لغيره من الكتب . بالضبط مثل مأساوية الكتاب نفسه . حيث اتهم الملك شهر يار المرأة التي تمثل نصف مجتمعه بالخيانة ، وحكم عليها بالقتل في قسوة بالغة لتكون عظة وعبرة لبنات جنسها من النساء الخائنات !

وخطير حيث يستمد خطورته أولاً فى أنه ليس لمؤلف بعينه يعيش بيننا ، وإنما ينسب تأليفه إلى أجيال متتالية ومعنى اتهامه والحكم عليه هو اتهام لهذه الأجيال فى عصور متتالية والحكم عليها ، ويستمد خطورته ثانياً من موضوعه حيث توجه الاتهامات إلى موضوعات إلى موضوعات عتاب يعتبر من أمهات كتب التراث . ومعنى هذا أننا بعد ذلك يمكن أن نوجه مثل هذه الاتهامات إلى موضوعات غيره من الكتب القديمة ، ثم إلى التراث بوجه عام ، ثم إلى حضارتنا العربية !

حدث مأساوى وخطير . . من حق الضمير الأدبى فى مصر والعالم العربى ، أن يعلن رأيه فيه كقضيـة أدبية تخصـه ، وتستهدف تاريخه . حتى لا تتهمنا الأجيال السابقة واللاحقة بأننا بصمتنا كنا أسوأ خلف لأعظم سلف .

ني هذا العدد

1	
٣	و رؤیةاسامح کریم
٤	عاكمة ألف ليلة وليلة أمام محكمة الآداب
4	 ۵ د. على شلش فخرى أبو السعود ثاقداً
	● وليد منير
11	المسرَح الشِعرى
11	 حسن فتح الباب إسكندرية وشعر،
1 6	• أحمد ممد مبارك
10	 حدیث عن الأوتار والزّهور «شعر»
17	من شعر مطران المجهول بين حمار وبغل
14	 د. عبد الغفار مكاوى الخواطر « الزبالة تحليل فلسفى »
	 د. رائف بهجت
*	روپرت فروست
	 د. محمود فهمی حجازی ۱۱۱ تر الحال د. د.
*1	اللغة والتليفزيون
**	یوم اُزرق و قصه ا
7	• معبود المندي
44	قراءة تشكيلية ﴿ قَارُوقَ شَيْحَاتُهُ ﴾
	• محمد صدقي الجباخنجي
Y #	رواد الفن الحذيث ﴿ راغب حياد ﴾
Y 7	 د. نهاد صليحة نظرية مسرح العبث نظرية مسرح العبث
۳.	• رجال ومواقف و أحمد عراب ،
•	• د. أحمد عتمان
41	. 1 10 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
,	• مجمد محمد محضو
44	قواعد علم التوثيق
44	• عبد المنعم شميس - عبد المنعم شميس - حكايات من القاهرة
44	• التراث العربي
40	• التراث الغربي
i.	 إبراهيم المبحن الرقابة على الدراما التليفزيونية
44	
, YV	
۳۸	 حامد محرم كتاب: ملامح التغيير الاجتماعي في بلاد الشام في القرن التاسع عشر
4	🐞 مناقشات ،
· : .	• شمس اللين موسى
. EV	إنتاج تحت الأضواء
i ze	• سمير غريب رسالة باريس
**	• حوار مع القارىء
1	 فتان عللي (جورج براك)

وحكاية اتهام كتاب ألف ليلة وليلة ، لا تقل في إثارتها عن إثارة حكايات الكتاب نفسه ، أمر يجعلها جديرة بأن تضاف إلى حكايات الليالي الواحدة بعد الألف ، لتكون هي حكاية الليلة الثانية بعد الألف . . مكانها إحدى محاكم الأداب إلى جانب غيرها من حكايات الاغتصاب والاختطاف والهتك وغيرها من الحكايات المخلة بالشرف ، وزمانها في الربع الأخير من القرن العشرين . . قرن التحولات الكبرى والأحداث العظيمة ، وأحداثها - كما سمعنا وقرأنا في الصحف والمجلات _ تبدأ من لحظات تقديم شرطة الأحداث بلاغاً لنيابة الأداب ، عن اكتشاف كتاب يدعى و ألف ليلة وليلة ، ، يتداول الناس - جهاراً جهاراً - في الأسواق والمنتديات ، وبالاطلاع على الكتاب المذكور وجد أنه يتضمن عبارات خادشة للحياء ، وعلى الفور تصدر النيابة أمرها بضبط النسخ المطبوعة ، التي تقوم بتوزيعها أحمدي دور النشر بالقاهرة بعد استيرادها مطبوعة من خارج الحدود . وفي يوم الأحد الأول من مارس عام ١٩٨٥ ، تم نظر قضية هذا الكتاب الخادش للحياء ، أمام محكمة الآداب ، ليكون بمثابة الشماعة التي نعلق عليها كل أخطاءنا وخطايانا التي تمت في الفترة الأخيرة كالخطف والهتك والاغتصاب . . كل ذلك وغيره هو نتيجة لهذا الفكر المنحرف الدى تتضمنه حكايات هذا الكتاب ، وغيره من الكتب المدسوسه على فكرنا الإسلامي العربي . والذي يسعى مَنْ دسوه إلى هدم قيم مجتمعنا المتماسك . ويسؤال كل من صاحب دار النشر ومديرها دافعا عن نفسيهما بأنهما لم يقرءا هذا الكتاب . ليتبينا الحرافه وخدشه للحياء . وطبيعي أن ترى النيابة أن هذا عدر أقبح من ذنب اقترفاه كل من صاحب دار النشر ومديرها . والذنب هو في حيازتهما لكتاب كهذا مخل بالأداب العامة . ابتغاء للبيع والاتجار . وبعد أن يتلو الأستاذ وكيل النيابة بعض عبارات من الكتاب أمام المحكمة يعلق قائلاً بأن العبارة الواحدة تكفى ليس بمصادرة الكتاب ، بل بإعدامه

الساة. ا	٠٠ ت	محاكمة ألفُ ليل
سا اللها و ۱۰	سيبيون ده ويسسب	mention and best females

٠ القاهرة ۞ العدد الحادي عشر ۞ الثلاثاء ١٦ أيريل ١٩٨٥م ۞ ٢٦ رجب ١٤٠٥هـ ۞

حرقاً في ميدان عام . حتى يرى الشعب ما يناله المتهمون من عقاب . وبالفعل يطالب بتوقيع أقصى العقاب على المتهمين ومصادرة الكتاب ا

بعد ذلك يأتي دور الدفاع . . وصاحبه لحسن الحظ في الأصل أديب إلى جانب كونه محامياً وهـ و الأستاذ صبرى العسكرى وتكون مرافعته مبنيه على نقاط أهمها: أن الدستور المصرى قد كفل حق التعبير في الفن والأدب والبحث العلمي ، ما لم يمس هـذا التعبــير العقيدة ، وأن الكتاب ليس حديث عهد بالنشر فقل طبعته المطبعـة الأميريـة منذ ١٥٥ سنـة ، وأن إجراء مصادرة الكتاب جاء من شرطة الأحداث وهي شرطة غير مختصة بمصادرة الكتب، وأنه ليس من المعقول أن تأتى المحكمة بكتاب تم تأليفه منذ ألف عام لتحاكمه اليوم ، وأن ما جاء في أدبنا القديم من عبارات وألفاظ تتضاءل إلى جوارها ما ورد في الكتاب ، وإن الكتاب تتداوله أوروبا ، ويكفى أن تكون عدد طبعاته في فرنسا ٢١ طبعة ، وأن الثعالبي قال منذ مشات السنين أن الكلمة المكتوبة لا تخدش الحياء ، وأن الذي يخدش الحياء هو الجهر بها في الأسواق ، وقد أخذ بذلك النص المشرع الفرنسي منذ ماثة عام . . إلى هنا ينتهي الدفاع من مرافعته لتحدد بعد ذلك قضية للكتاب أمام محكمة الأداب في الحادي والعشرين من هذا الشهر .

قيمة الكتاب

ولعل هذه الاتهامات التي توجه اليوم لكتاب الف ليلة ، لم تكن الأولى من نوعها . . شأنه في ذلك شأن أى كتاب غير منزّل من السياء . فقد استهدف من قبل لعدد من الهجمات حيث قيل عنه أن حكاياته لم تنسب لاديب أو قصاص بعينه ، وإنما نسبت إلى الأجيال المتتالية ، أو لأنها إعتمدت في لغتها على بعض الألفاظ الشعبية ، وبأنها اشتملت على بعض القصائد المكسورة



الوزن الركيلة المعنى . بل ووصفه ابن النديم في مؤلفه الفهرست بأنه كتاب غث بارد الحديث ، كما وصفه أبو حيان الترحيدي في كتابه الإمتاع والمؤانسة بصفات منها البطلان والضحك والهزر والخيال الكاذب . إلى آخره إلا أن هذه الهجمات لم تقلل من مكانة الكتاب أو قيمته , بل كانت على العكس سبيا في استمراره وتداوله في كل الأماكن على مر العصور ، واحتفت به الكتب الأجنبية قبل العربية . ولعل أبرز وأدق تقييم للكتاب ما جاء في دائرة المعارف الإسلامية التي أصدرها بالإنجليزية والألمانية والفرنسية أئمة المستشرقين فأثنوا على مكانة الكتاب وقيمته . كذلك لم تغفله الكتب العربية ، ونذكر منها ما كان في الأصل من السرسائيل الجامعية وعلى سبيل المثال لا الحصر رسالة الدكتوراة المقدمة من الدكتورة سهير القلماوي . وعنوانها ﴿ أَلْفَ ليلة وليلة » والتي أشرف عليها الـدكتور طــه حسين وقدمها بقوله عن الكتاب ، بإنه خلب عقول الأجيال في المشرق والمغرب قروناً طوالاً . ، وقد أكدت الدكتورة سهير القلماوي في رسالتها هذه على عروبة حكايات ألف ليلة ، وبأنها متأثرة بكتاب عربي سابق عليها هو « التاج في أخلاق الملوك » للجاحظ أو رسالة أخرى للأستاذ أحمد محمد الشحاذ وعنوانها « الملامح السياسية في حكايات ألف ليلة وليلة ۽ والتي ختمها بهذه العبارة : « لم يكتب هذا الكتاب _ يقصد بالطبع ألف ليلة _ عبثا أو لمجرد التسلية . لكنه كتب بدافع سياسي توجيهي تربوي ، دفاعاً عن الخلافة العباسية وعن كــل ماهــو عربي إسلامي ، أو رسالة ثالثة للدكتور محسن الموسوي عنوانها « استقبال الإنجليز للحكايات في القرن الثامن عشر ، مؤكدا قيمة الكتاب الأدبية من ناحية ، وعروبته من ناحية أخرى .

إلى جانب عدد كبير من الكتب والأبحاث نذكر منه على سبيل المثال لا الحصر أيضًا كتاب و دور الفكر العربي في تكوين الفكر الأوروبي و للدكتور عبد الرحمن بدوى ، و و مأثوراتنا الشعبية وآثارها في الحضارة الغربية ، للدكتور فؤاد جميل .

وقد عنى المستشرقون بترجمة الكتاب ودراسته ، ومن هؤلاء المستشرفون: الفرنسي « دي ساسي » ، والنمسوي « فون هامر » ، والهولندي « دي جويه » ، والإنجليزي (لين) ، والألماني (نولمدكه) ، وكمانت ترجمة جالان هي أقدم ترجمة حيث بدأها عام ١٧٠٤. توالت بعدها الترجمات الأوروبية الأخرى على النحسو التالى . ففي لندن صدرت ترجمة للكتاب عام ١٧١٢ تحت عنوان Arabian Nights وفي نفس العام ١٧١٢ صدرت في المانيا ترجمة للكتاب عنوانها Die Tausend und Eine Nacht وفي إيطاليا صدرت ترجمة للكتاب عام ۲۷۲۲ بعنوان Les snovelles Arabe divise in mille ed una notte وفي هولندا ظهرت ترجمة عام Duizend en een Nacht وفي الدغرك ظهرت ترجمة للكتاب عام ١٧٤٥ عنوانها Tusind og een mat . ثم ظهرت بعد ذلك ترجمات بلغات عديدة منها الروسية عام ١٧٦٣ ، والفلامنكية ببلجيك عام ١٧٨٨ ، وظهر الكتاب في طبعته العربية في كلكتا بالهند

عام ١٨٣٩ ، وظهرت نسخته العربية عام ١٨٧٩ في القاهرة .

تقدير الكتاب عالميا

وحكايات هذا الكتاب التي إمتزج فيها الواقع بالخيال ، والطبيعي بالغريب ، والعقلاني بالخارق ، والمعقول باللامعقول . . شـدت انتباه المفكرين على المستوى العالمي ، فأعيدت طباعتها مثات المرات بعشرات اللغات فكان لهذا الكتاب بصماته على الفكر العالمي نكتفي بمجرد الإشارة إليها على سبيل المثال لا الحصر . نقرأ مثلا فولتير حيث يقول عنه : «إنه لم يزاول فن القصة إلا بعد أن قرأ ألف ليلة وليلة أربعة عشر مرة» ، وتأكيد برنارد شوحيث يقول : «أنه يضع الإنجيل وألف ليلة وليلة في مقدمة الكتب التي أثرت في نفسه وفي إنتاجه الفكرى ، وتسجيل المستشرق الإنجليزي جب في كتابه تراث الإسلام حيث يقول: وأنه لولا كتاب ألف ليلة وليلة ما استطاع سويفت أن يؤلف رحلات جلفر ولا ديفو أن يؤلف رواياتــه، ، ورسالة الزعيم الهندي نهرو إلى ابنته أنديرا غاندي في كتابه « لمحات من تاريخ العالم » يقول فيها : وألا تتذكرين بغداد وهارون الرشيد وشهرزاد وقصص ألف ليلة وليلة الممتعة ؟» ، وفامر الذي يعد من أشهر المؤرخين للموسيقي في أوربا ينشر كتبابا موضوعه المسوسيقى في كتساب ألف ليلة وليلة ، والأدبساء السرومانسيون في أوربا وفي مقدمتهم «شاتوبريان» و الامارتين، و جيراردو، قد تأثروا في كتاباتهم بألف ليلة

بعد هذه الخطوط العريضة لتقدير العالم لكتاب ألف ليلة وليلة . . الذى سنضعه فى قفص الاتهام بعد خسة أيام هل نحن فى حاجة إلى مزيد ؟ إليكم مثلا تسجيلا سريعا لدور هذا الكتاب فى الفكر العالمى . وهو دور واسع المدى عميق الأثر شمل الكتابات الأدبية ، كمل شمل الأعمال الفنية ، ولم يقتصر على استحداث نظريات جديدة فى النقد الأدبى ، بل امتد كذلك إلى تبنى وجهات نظر جديدة فى الفهم السياسى لحركة المجتمع الشرقى فى سماته ومقوماته . فمنذ تسربت المجتمع الشرقى فى سماته ومقوماته . فمنذ تسربت الحكايات إلى أوربا عن طريق كل من إسبانيا وجنوب إيطاليا فى القرن الشالث عشر ، والاهتمام يزيد ويتضاعف .

ففى الأدب الفرنس نجد تأثر الأدباء الفرنسيون بالكتاب تأثرا عظيما شمل العنوان والمحتوى كما شمل التفاصيل والجزئيات . وذلك حين أصبحت شهرزاد وشهربار مثالا لعدد من الروائيين في اختيار شخوص رواياتهم . فها هنو فولت بر (١٦٩٤ – ١٦٧٨) يكتب روايته كانديد التي تدور أحداثها في الجزائبر وتونس وطرابلس والإسكندرية واسطنبول . وفيها نلمح التأثير المباشر لألف ليلة وليلة حيث يكون سفر «كانديد» إلى «الدورادو» يشبه إلى حد كبير رحلات السندباد البحرى ، كما أن بطل هذه الرواية عند فولت ير قدرى البحرى ، كما أن بطل هذه الرواية عند فولت ير قدرى السندباد في الحكايات ، وأسلوبها يقترب كثيرا من أسلوب حكايات ألف ليلة وليلة إلى درجة أن ذهب

حسن البصرى وهو قوق جبل السحاب عندماشق الجلد وطلع منه وقد جفل منه طيرال خ

النقاد إلى حد القول بأنها أكثر الروايات الأوربية تأثرا بألف ليلة وليلة .

وفي الأدب الإنجليزي يذكر وس . أ . زوورث، أن توماس منور (١٧٧٩ – ١٨٥٧) قدم عميلا أدبيا هيو مزيج من النثر والشعر عنوانه «لا لا روخ» يتضمن أربع حكآيات مكانها بلاد الشرق ومكتوب عملي غرار ألف ليلة وليلة . وظل مور مزهوا بإبداعه هذا طوال حياته ، وكتب الأب سويفت (١٦٦٧ - ١٧٤٥) رحلات جلفر التي تحكى أسفارا وهمية إلى بسلاد الأقنزام وبسلاد العمالقة ، والتي تعتبر صدى مباشرا لحكايات ألف ليلة وليلة فمثلا في رحلاته يقص قصة الأربعين قزما ممن لا يزيد طول الواحد منهم على البوصات الست وكيف أنهم ربطوا يديمه ورجليه وهمو نائم ، وكيف استيقظ مذعورا من اعتداثهم ، وكيف كأن إنقاذه على يـد كبيرهم وفي ذلك إشارة لحكاية على بابا والأربعين حسرامسى . ولبلنساقسد الإنسجليسزى رسسكسن (۱۹۰۰ - ۱۸۱۹) کتاب نقدی عنوانه Sesame and Lilies أي السمسم والـزنابق فكـرتـه أن السمسم ــ ويريد به الكتب ــ هو المفتاح الذي يفتح به الباب على الزنابق ــ ويريد بها كنوز الحكمة البشرية ــ ، وفي هذا إشارة إلى حكاية على بابا والأربعين حرامي حيث كانت طريقته لفتح الكنز المدفون في المغارة هي النطق بعبارة دافتح يا سمسم، ومن وحيها اختار رسكن إحدى كلمتي عنوانه وبعد ذلك مضمون كتبابه .

وكشير من الدارسين يرجعون مسرحية شكسبير (١٩٦٤ - ١٦٦٦) عطيل إلى مئوية الأديب الإيطالى جيرالدى (١٥٠٤ - ١٥٧٣) التى تضمنت سرد ١٣٠ نادرة رويت على نمط الف ليلة ، ومنها نادرة القائد المغربي الأسود عطيل وزوجته ديدمونه التى خانته ولا ننسى أن Othello عرف من عبد الله أو عطا الله .

وفي الأدب الألمان نجد تأثيرا واضحا فيها كتبه الأدباء الألمان نذكر منهم على سبيل المشال فيلهم هاوف الألمان نذكر منهم على سبيل المشال فيلهم هاوف يندرج في إطار القصص الشرقي ، والآخر في إطار السرد الروائي في ألف ليلة وليلة . ومن هذه القصص قصة والخليفة واللقلق، و والسفينة الشبحية، و واليلا القطوعة، و وانقاذ فاطمة، و ومصير سعيد، . واختار القافلة وهو وسليم بروش البغدادي، يقترح على زملائه القافلة وهو وسليم بروش البغدادي، يقترح على زملائه أن يروى كل واحد منهم حكاية على غرار جكايات ألف ليلة أثناء السفر ، حتى يندهب عنهم الملل . وتنقلنا الحكايات إلى بلاد الشرق . حتى إن حكاية الخليفة واللقلق تنقلنا إلى بغداد وعصر هارون الرشيد .

وينقل الكانب يسوهمان جسوتفسريسد هسردر (١٨٠٣ - ١٨٠٣) أسلوب حكايات ألف ليلة وليلة إلى الأدب الألماني كنمسوذج جمديمد عليهم . فيمه تختفي الحقائق خلف ستار من الحرافات .

محاكمة ألف الله الله الله الله ا

وفي الأدب الإيطالي نكتشف أن بجال التعاثير كنان مبكرا بالقيباس إلى غيره من الأداب الأوروبية حيث نقطة انطلاق حكايات ألف ليلة وليلة كانت في الأصل من إيطاليا. فنجل جيوفاني لموكاشيو الاسلامات العشرة التي تتضمن مائة حكاية يقصها ثلاثة رجال وسبع سيدات. بعد أن فر هؤلاء العشرة هاربين من مدينة انتشر فيها الطاعون . وهكذا اقترح أحدهم أن يقص واحد من العشرة حكاية على رفاقه التسعة كل يوم تمضية للوقت ، ويلاحظ تأثر مجموعة لوكاشيو بحكايات الف ليلة وليلة أولا في طريقة السرد ، وثانيا في مصدر الحكايات حيث نلاحظ أن عدد المعنصر النسائي هنا هو أكثر من ضعف عدد الرجال تماشيا مع أسلوب الليالي حيث أن القاصة إمرأة .

وفي الأدب الأسبان في نفس العصر تقريبا (القرن الثالث عشى) قام بدرو الفوئسو بترجمة ثلاثين اقصوصة من حكايات ألف ليلة وليلة إلى اللاتينية تحت عنوان وتعليم العلياء، وهذه الحكايات أثرت في الأدب والفن في إسبانيا وجاراتها من البلاد الأوربية منذ ذلك التاريخ . حيث نجد هذا التأثير واضحا في روايات وقصص دلوب دى فيجاء أكبر كتاب المسرح الإسباني حيث جاءت بعض رواياته على غرار ألف ليلة وليلة وليلة

وفي الأدب الأمريكي يذكر جون أريكسون في بحث عنوانه وتأثير أدب البلاد العربية على الأدب الأمريكي، أن الأدبب الأمسريكيي وأدجبار السن بسوء أن الأدبب الأمسريكيي وأدجبار السن بسوء (حمى ١٨٠٩ - ١٨٤٩) كتب الليلة الثانية بعد الألف من وحي كتاب ألف ليلة وليلة . تصور فيه مصيرا نحتلفا لشهر ذاد . حيث يحكم عليها شهريار بالقتل بعد أن نفد صبره من حديثها المتواصل .

وفى الأدب الروسس يعيد تولستوى (١٩٦٠ - ١٨٢٨) كتابة ألف ليلة وليلة بأسلوب مبسط ولغة جذابة ، محافظاً على تسلسل احداثها مكتفيا بصياغتها بأسلوب روسى ، مبدلا اسماءها العربية بأخرى روسية . الأمر الذى يجعل القارىء يصل إلى أن تولستوى يكتب ألف ليلة ولكن على الطريقة الروسية كذلك يترجمها مكسيم جوركى (١٨٦٨ - ١٨٦٨) إلى الروسية ، ويقدمها بقوله : «إنه الكتاب الأدبى الأول الذى طالعه بعد أن تعلم القراءة ، وصحبه منذ الثانية عشرة من عمره حتى شيخوخته » .

مكانة الكتاب في فكرنا

[ومكانة كتاب ألف ليلة وليلة في فكرنا العربي تنبع من إعتباره وإحدا من أهم كتب التراث ، والمتراث في لغتنا ككلمة لها دلالات ومعانى ، فالتراث أو الميراث أو الإرث (بكسر الهمزة) أو الورث (بكسر الواو) يواد بها في أصل اللغة كل ما يخلفه الرجل إذا مات لورثته ، مما كان في حوزته زمن حياته ، بإقرار المجتمع الذي يعيش



فيه أن له حق تملكه . ثم انتزعه الشعراء والبلغاء عن طريق المجاز فقالوا تراث الآباء والأجداد يريدون بذلك ما ترك لهم الآباء والأجداد من المفاخر والمآثر والمجد والشرف والدكر الذي لا يبلى . وفي هاتين الحالتين التراث في أصل اللغة ، والتراث كما يراه الشعراء والبلغاء ، يكون التراث ملكا للورثة أي هو جزء لا يتجزأ من حياتهم ، مجرصون عليه وعلى حياطته وتنميته ، والذي يبدده أو ينتقصه يعدونه وارثا سفيها ، يستوجب الحجر عليه تارة ، ويستوجب الازدراء والتحقير تارة أخرى .

والتراث بهذين المعنيسين لفظ واضح في لغتنا واستعمالنا من قديم الزمن إلى يومنا هذا . يضاف إلى هذين المعنيين معنى ثالثا أقره العلامة الكبير محمود محمد شاكر حيث يقول : وإنه في أوائل القرن العشرين نشأت حركة سميت بإحياء الكتب العربية ، وكان غرضها نشر هذه الكتب التي لا تزال مخطوطة لكبار الفلاسفة والعلماء والأدباء كالغزالي وابن رشد والجاحظ وابن سينا وأبي تمام والبحتري وابن المعتز وغيرهم ، وعندئذ بدأ وابن تمام بتخصيص هذا النشر فقالوا : ومكتبة الغزالي، و و مكتبة الغزالي، وكانوا يريدون به معنى تراث الأباء والأجداد أي الإعزاز وكانوا يريدون به معنى تراث الأباء والأجداد أي الإعزاز والاحترام والتقدير ، وما يجب حياطته وتنميته والعمل والاحترام والتقدير ، وما يجب حياطته وتنميته والعمل على نشر غطوطاته ، قصار هذا معنى ثبالنا للفظ

التراث . وعند ذلك بدأ يقال تراث الغزالي وتراث الجاحظ . وصار هذا التعبير أدل وأوضح من تعبير مكتبة الغزالي أو الجاحظ،

وأيا ما كنان اختلاف هذه المعانى الشلات للتراث الا أنها تؤدى فى النهاية إلى نتيجة واحدة هى أن التراث هو من كلمات لغتنا وتفكيرنا معا . وأنه ـ والرأى هنا للعلاقة محمود محمد شاكر ـ «وجب أن نصونه وننميه وننشره كها تفعل الأمم بما خلفه لهم الأباء والأجداد . يفعلون ذلك بإجلال وتقديسر وإعزاز ما دام مكتوب بالعربية ونحن عرب ننطق العربية ونكتبها ونعتز بها ، وأن نحافظ على نشر ما خلفه الأباء والأجداد بلا نظر إلى الأفكار التي يتضمنها . وكل الأمم السوية المتماسكة الأفكار التي يتضمنها . وكل الأمم السوية المتماسكة لا تنشأ عندها مشكلة كهذه المشكلة التي نعيشها اليوم . فالتراث ملك للأمة ، وجزء لا يتجزأ من حياتها وتاريخها وماضيها وحاضرها . ومن يفعل غير ذلك بتراثه فهو وارث سفيه » .

هذا هو موقفنا الحقيقي من كتب التراث ومنها كتاب الف ليلة وليلة .

رأى واحد يواجه الاتهامات

ولذلك يجب أن تتوحد كل الأراء المتباينة حول معنى واحد هو مواجهة من يتهم كتاب الف ليلة وليلة سواء كانت هذه الأراء رسمية أو غير رسمية . تمثل يسار الفكر أو يمينه ، يدلى بها معارض أو غير معارض .

ينبغى أن يعلم الجميع أن اتهام كتاب ألف ليلة هو اتهام واضح وصريح لواحد من كتب التراث التي تمثل تاريخنا وذاكرتنا وهلي يرضى أحد باتهام تاريخه وذاكرته !؟

ذلك لأننا حين نتهم تراثنا بمثل هذه التهمة «خدش الحياء» ونحاكمه بعد ذلك فلن تنجو كتب كثيرة في تاريخنا العربي أو حتى الفرعوني .

كيف تفلت مشلا في التاريخ الفرعوني صفحات تتحدث عن علاقة الأخ بأخته وزواجه منها. أو أخرى تتحدث عن الحب عند الفراعنة بالفاظ تتطلب تعقيها في حدود المفاهيم الضيقة ؟

وكيف يفلت كتابا سماويا مثل التوراة الذي يحدثنا عن الأب وكيف كان يتزوج ابنته والأخ وكيف كان يعاشر شقيقته ، ويتغزل بملامحها الجسدية ؟

وكيف تفلت كتب كثيرة في أدبنا العربي كالأغاني للمناصفهان ، والإمتاع والمؤانسة لإبي حيان التوحيدي ، ولسان العربي لابن منظور الذي يذكر كثيرا من العورات للشرح والتدليل ، وطوق الحمامة لابن حزم ، ونزهة الجلساء في أشعار النساء للسيوطي ؟

وكيف يفلت فحول الشعراء العرب وفي مقدمتهم عمر بن أبي ربيعة ، وعمرو بن كلثوم ، وبشار بن برد ، وجيل بثينة ، وأبو نواس ، وابن الرومي وغيرهم ؟

ثم كيف يفلت من الاتهام والمحاكمة شيوخنا وروادنا ممن احتفوا بتراثنا الغربي وقدموه للأجيال بعد ذلك وفي مقدمتهم طه حسين والعقاد والمازني والحولي وأحمد أمين وهيكل وغيرهم ؟

وكيف يفلت من مشل هذه المحاكمة عدد من الأساتذة الأحياء وفي مقدمتهم محمود محمد شاكر وزكى نجيب محمود وسهير القلماوي وشوقي ضيف وإبراهيم الإبياري وعبد السلام هارون ؟

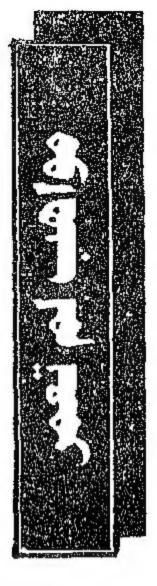
ثم كيف تفلت من تهمة خدش الحياء هذه كتابات نجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس وعبد الرحمن الشرقاوى ويسوسف السباعي ونسوال السعداوى وغيرهم ؟ المليثة بالإيجاءات الجنسية ؟

كيف وكيف . . وأخيرا كيف يفلت كاتب هذه السطور من الاتهام وربما المحاكمة حيث يضم صوته إلى أصوات ملايين في الأمة العربية ترى أن الدفاع عن الف ليلة . دفاع عن تراثنا وعن تاريخنا وعن حضارتنا . . حتى لا يضيع كل شيء ؟

انتبهوا أيها السادة . . إن ما يحدث الآن لكتاب الف ليلة وليلة من اتهام ومحاكمة . لا يبدل عبلى تقدم ولا ازدهار ، وإنما يدل على أمور عكس ذلك .

...

ليت ما نسمعه وما نقرأه حول اتهام ومحاكمة كتاب ألف ليلة وليلة أمام محكمة الآداب . . أكذوبة انتقلت من أول أبريل الشهير إلى الحادى والعشرين منه . لأنها لو كانت حقيقة فإنه سوف يصبح حدثا خطيرا مأساويا . من المؤكد أنه سيخجلنا أمام الأمم في كل مكان ، والأجيال في كل زمان .



فذرى أبوالسعودنا فتذا

د. على شلش

من مواقف المقارنة أوالموازنة بين الأدبين العربي ، والإنجليزي على حد تعبير فخرى أبو السعود .

« ومن شعراء العربية من يضيق باعهم في وصف الطبيعة قبل أن يقولوا في المنظر المجلو أمامهم أبياتا ، ويدركهم العجز والإحالة فيسبحون بقدرة البارىء ووحدانيته ، كما قال النواسى :

على قضب الزبرجد شاهدات بسأن الله لسيس لسه شسريك وقول أبي تمام:

صبغ الذي لولا بدائم لطف ما عاد أخضر بعد إذ هو أصفر ما عاد أخضر بعد إذ هو أصفر فقدرة الخالق أمر لا شك فيه ، والإشارة إليها في هذه المواقف سذاجة في القول والتواء في استرسال الفكر ، وهرب من مواصلة التأمل والوصف ، والموقف موقف استمتاع بالجمال وتصوير له ، لا مسوقف وعظ

وخشوع . وازن هذين البيتين بقول تنيسون في زهرة ضئيلة : « أيتها الزهرة النامية بين شقوق الجدار ، هاقد انتزعتك أناملي ، وها أنت كلك محمولة في كفي ، بيد أني لو استطعت استكناه سرك لعرفت سر الله والإنسان جميعا » .

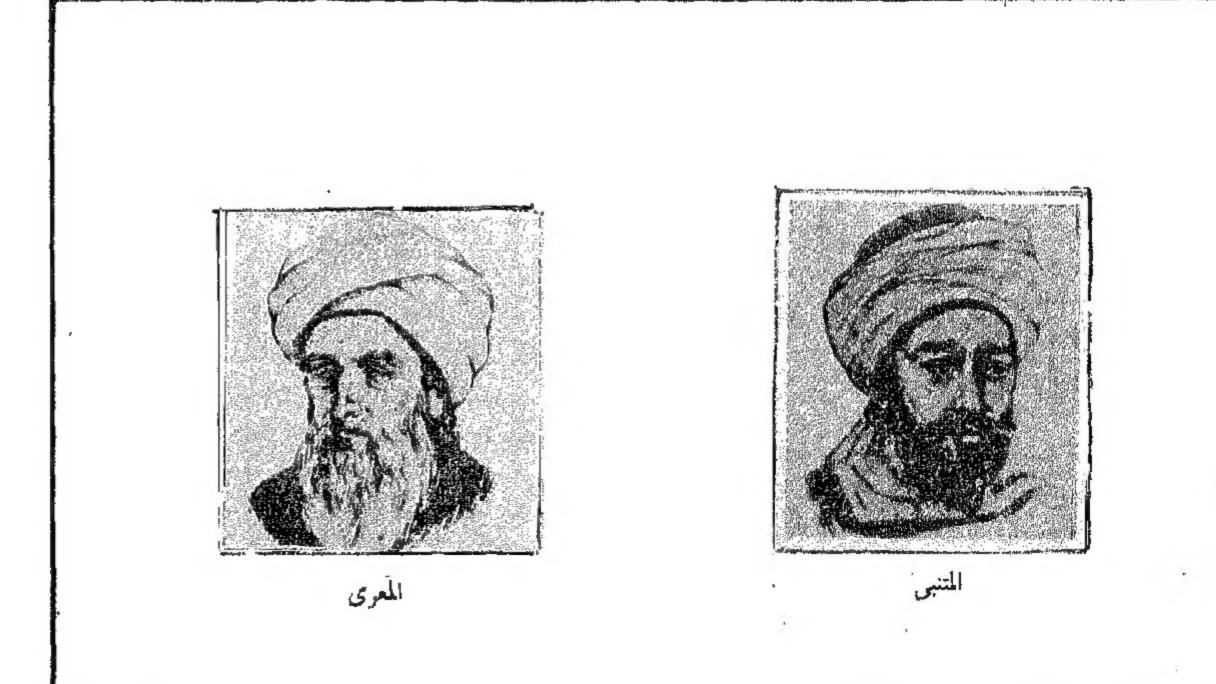
فهذا شاعر يفكر ويتأمل ويتوق إلى المعرفة ، وهذان شاعران يسلمان تسليم العجز ، فلا أجادا التصوير ولا استرسلا في التفكير .

وضرب المثل بعد ذلك بالمتنبى والشريف الرضى اللذين لم يختلطا بالطبيعة برغم كشرة أسفار أولهما . ولكنه استثنى من شعراء العرب ابن الرومى « الدى تنطق أشعاره بحب للطبيعة عميق وانجذاب لسحرها لا يدافع « ووجد شعره فى الطبيعة يضارع أسمى ما فى الشعر الإنجليزى . ثم رد أسباب نقص شعر الطبيعة عند العرب إلى أربعة أسباب تتلخص فى بداوتهم فى عند العرب إلى أربعة أسباب تتلخص فى بداوتهم فى أول تاريخهم وتكسب شعرائهم بالشعر فى عهد الحضارة

والدولة ، وشدة محافظتهم وتقليدهم للمتقدمين ، وتغلب الصفة اللفظية في عهد تدهور الأدب . أما الأدب الإنجليزي فلم يختقه جو المدنية أو يرهقه تقليد القدماء إلا في عصر محدود ما لبث أن بددته النهضة الرومانية ، ثم أنهى المقال بالحديث عن لغتنا الحافلة بالأسهاء والأوصاف لشتى مظاهر الطبيعة وآثارها وحالاتها وأوقاتها غنية بكل ما يحتاج إليه الأديب القدير . وهنا يبدو لنا _ كها قال التفاوت بين مقدرة اللغة واستعدادها وتقصير أدباء العربية في عهد ازدهار الحضارة دون كثير من غايات الأدب .

تكشف هذه المقالات الشلاث وغيرها ، حول موضوع الأدبين الإنجليزي والعربي ، عن معرفة جيدة بالأدبين ، وغيرة على الأدب العرب ، وأمل في تطويره. ولكن المقارنة تتوقف عند الأدب الغربي -القديم ، في حين تجمع بين قديم الأدب الإنجليزي وحديثه ، فتصبح بذلك مقارنة ظالمة في الحقيقة . فإذاكان الأدب الإنجليزي القديم قد بدأ بما يسميه الإنجليز « عصر تشوسر » ، أي القرن الرابع عشر ، ثم انتهى بما يسمونه « العصر الحديث » ، أي القرن التاسع عشر ، وما تبلاه ، فقد كبانت بداية الأدب القديم أقدم من ذلك بكثير. ففترة الأدب الإنجليزي القديم وازدهاره هي نفسها فترة اضمحلال الأدب العربي القديم وانحطاطه . ومع ذلك كان من المكن لأبي السعود أن يكتفى في مقارنته بتلك الفترة من القرن الرابع عشر إلى القرن التاسع عشر ، أو أن يعزل الأدب الإنجليزي الحديث عن المقارنة فيصبح جهده _ بذلك أقرب إلى الموضوعية في نتائجه . ولكن يبدو أنه كــان طموحا إلى عقد هذه المقارنة بنية الكشف عن النقص الكائن في الأدب العربي ، عما اكتشفه جين احتلك بالأدب الإنجليزي . فهو لم يكتب لسلسلة مقالاته مقدمة يبين فيها خطته أو منهجه أو هدف. ولكن المقالات نفسها تكشف ــ مرارا وتكرارا ـ عن أن ثمة نقصا في الأدب العربي القديم ، وأن هذا النقص لـه أسبابه وأغراضه ثم تكشف بعد ذلك ـ عن أن ثمة تفوقا _ في المقابل _ من جانب الأدب الإنجليزي على الأدب العربي .

ويتخذ النقص في الأدب العربي أشكالا عديدة كما تكشف هذه المقالات. ففي مقاله عن « الخيال في الأدبين . . . » وجد أبو السعود أن الأدب الإنجليزي حافل بمراعاة عنصر الخيال ، وأن ذلك يظهر الملاحم والقصص الممثلة أو المقروءة شعراً ونثرا ، حتى ما كان منها واقعيا ، على حين لا يظهر الخيال بهذه الصورة الفنية في الأدب العربي . فلا قصص فيه ولا ملاحم . والمقامات _ في رأيه _ هزيلة عجفاء ، والأثر الوحيد الذي يعتد به هو « رسالة الغفران » للمعرى . وسبب ذلك أن الأدب العربي كان شديد الحرص على الواقع يلزمه في موضوعه وأفكاره شديد الاختصار في مقاله وتعبيره ، وكبح عنان الخيال على هذا النحو « سبب انعربي . وهو كذلك سبب توسط طول القصائد وعدم العربي . وهو كذلك سبب توسط طول القصائد وعدم تراوحها بين الملاحم والطوال والمقطوعات الصغار ، ثم تراوحها بين الملاحم والطوال والمقطوعات الصغار ، ثم



هو سبب اكتظاظها بالأفكار التي لا يربطها رباط جامع من خيال وثيق ۽ ولا ترجع ندوة آثار الخيال في الأدب العربي إلى ضعف ملكته بين الشعوب العربية ، وإنما ترجع إلى التقاليد الجامدة الشديدة التي تسلطت عليه لظروف أخرى مثل محاكاة الأدب القديم ومجانبة الآداب الأخرى ، ولا سيما الأدب الإغريقي . بل إن الأدب العرب حين ضرب في مرامي الخيسال في الغزل الاستهلالي (النسيب) والمكرمات المصطنعة (مدحما ورثاء) إنما كان يفعل ذلك مطمئنا إلى أنه يحذو حذو المتقدمين ولا يخرج عن الحدود المرسومة للأدب في عهودهم ، فجاء ذَلَك الخيال غثاً ممجوجا ، لا يتجاوز جانب الأوهام والتلفيقات إلى جانب التعبير الصادق عن الحقيقة العميقة . وترك الأدباء الخيال المطبوع الصادق للعامة يروون به غلتهم ويسبحون في عوالمه . ثم عاد في مقال آخر بالعنوان ذاته فأكد ما سبق ، وبين أنَ الوجدانيات الصادقة التي جاءت في غمار الخيال الفج هي كل ما تبقى من تجربة الأديب القديم مع الحيال، فضلا عن الحكم والأمثال الرائعة الموجزة، و فالأدب العربي يبلغ قمة مجده بما فيه من آثار الحكمة لا بما يحويه من صور الحيال » .

وإذا كمان الخيال ـ عمل هذا النحسو في الأدب العسربي ... من الضعف والنقص فقلد سيار المعنى . والأسلوب على الوتيسرة ذاتهما . ففي مقالمة 1 المعنى والأسلوب » قارن بين غناء الألفاظ بالمعانى عند أدباء الإنجليـز (شكسبير وملتـون وبوب وورد زورث)، وقصر الغرض من الإنشاء على الإفصاح عن الفكر والشعور ، وبين ما فعله أدباء العرب من تقديم اللفظ والأسلوب على ألمعني ، ولكنه استثنى من ذلك ابن المقفع والجاحظ في النثر والمتنبى وابن الرومي والمعرى في الشعر . وراح يحلل بعض شعر البحتري وأبي تمام فوجد أن الاحتفاء باللفظ ولو على حساب المعنى « قد تزايد في العربية تدريجيا مع دخول الأدب طور التدوين والتجويد وتزايد الولع بالتسجيع والمطابقة وغيرهما من المحسنات اللفظية » وقارن في الوقت نفسه بين الشعر في · الجاهلية وصدر الإسلام حين كان الشعراء يرسلون ، القول على سجيته في نسج محكم يـرمون بــه إلى بيان أفكارهم وشعورهم ، وبين الشعر في عهد التحضر حين أحاطت بـ عوامـل أدت إلى تقديم اللفظ على المعنى ، ومنها فساد اللغة بمخالطة الأعاجم ، وانتشار المدح والتكسب بالشعر ، وارتباط الأدب بالبلاط والأرستوقراطية ، والانعزال عن المجتمع ، وتجنب الاطلاع على الأدب اليوناني وحياة الترف وزخارف العيش التي انغمس فيها العرب بعد الفتوح . وبذلك كله كان الأدب العربي في جملته أدب أسلوب وكان . الأدب الإنجليزي في جملته أدب معني ۽ .

هذه العوامل السابقة التي أوضحها أبو السعود فيها يتعلق بسيطرة الأسلوب واللفظ على المعنى والشعور هي نفسها التي أدت إلى تفاقم النقص في الأدب العرب كما بين هو نفسه _ فيها يتعلق بالكثير من موضوعات الأدب ، كما حدث مع موضوع الطبيعة الذي سبقت الإشارة إليه . وكما حدث مع موضوع آخر مشل



« الإنسان » الذي شغل به الأدب الإنجليزي ، فيها ورثه عن الأدب الإغريقي من « نزعة إنسانية » ، على العكس من الأدب العربي الذي كان رجاله ــ فيها عدا المعسري ــ أقل عناء بشئون الإنسان وشغلا بالحياة وغمايتها من أدباء الإنجليزية وهم أكثر منهم « من الإنجليز » قبولا للحياة على علاتها ، ورغبة في اغتنام متعاتها والتغاضي عن سواتها ، وأقل تمردا ولجاجا في الأزمان النفسية . والأدبب العربي أكثر تحدثا عن نفسه وعاداته وآدابه ولباناته منه عن الإنسان عامة » .

وعملي هذا النحـو يمتـد النقص في الأدب العـربي فيشتمل جميع الموضوعات المشتركة التي عالجها الأدباء . ومن ذُلُكُ مَا نشط فيه الأدباء الإنجليـز من تصويـر رحلاتهم إلى خارج بلادهم ، على حين لم تبد في أدبنا آثار الرحلات العظيمة التي قام الرحالة العرب بها ، أمثال المسعودي وابن بطوطة ، ولم يستلهمها الأدباء . بل إن بعضهم ممن مال إلى الرحلة مثل المتنبي لم يكن أثر الرحلة كبيرًا في أدبه . لا وهذا بساب آخر من أبــواب الأدب الصميمة تغاضى عنه الأدب العربي وتركه بين أبدى كتاب التاريخ وتقويم البلدان ، وتخلى عنه للأدب العامي »ويتساوي النقص في باب الرحلات بالنقص في باب القصص التي برع فيها الأدباء الإنجلية ، واصبحت عندهم لا تهدف إلا لبيان و الجمأل والشعور وتصوير النفس الإنسانية » ، فضلا عن تنطورها بالقواعد والتقاليد وجمعها بين مزايا الشعر والنثر ، في حين أن العرب كان لهم في جاهليتهم قصص وأخبار وأساطير . ومع ذلك لم تتطور القصص بعد ذلك ، واصبحت وسيلة لبث الحكمة وشرح الفلسفة ، ثم توقفت عند المقامات ، التي كانت بداية ظهور القصة الفنية الاجتماعية والتحليلية . ويسرجع هــذا في نمو القصة العربية ــ كما قال ــ إلى تأخر ظهور المقامات ذاتها . ويرجع هذا التأخير إلى سيطرة نزعة الجمود والتقليد واستمرار اعتماد الأدب على الأمراء دون جمهور الشعب « ومحال أن ترقى القصة الاجتماعية في مجتمع أدباؤه متنصلون من مشاكل شعبه لائدون بطلّ أمرائه ، ، فضلا عن تدهور مكانة المرأة قبل أن يكتب

بديع الزمان مقامات تلك . فقد ضرب على المرأة الحجاب وخيم عليها الجهل «والمجتمع بغير المرأة لا يخرج القصة الفنية التي تدرس الحب وتقدس الزواج وتشرح العواطف ، ينطبق هذا أيضا ـ في تصور أبي السعود _ على النقد الذي استفاد أصحابه في الأدب الإنجليزي بعلوم التايخ والاجتماع والنفس وغيرها من العلوم الحديثة ، في حين كان العرب أكثر اهتماما في نقدهم بدرس فنون الأدب وألوان الصناعة منهم بدرس الأشخاص والعصور . وعنده أن ما بين الأدبين من فروق ينعكس في النقد أيضا . مثل نزعة المحافظة في الأدب والنقد العربيين . فقد قل من نقاد العرب من دعا إلى التجديد الصحيح . ومن ثمة سار معظمهم في طريق تقديس القدماء . وكان غرض كتاب الأدب والنقد عندهم هو إيقاف الناشيء المتأدب على بالاغة المتقدمين وتفهيمه أسرار إعجاز القرآن ، أي « تعليم المتأخرين كيف يقلدون الأولين ، بل لم يمارس النقد فحول الكتاب والشعراء إلا فيها ندر، على عكس ما حدث في الأدب والنقد الإنجليزيين حين كان أفذاذ الأدب عادة هم أفذاذ النقد أيضا مثل ابن جونسون ودرايدن وبوب وورد زورث وكوليريلج وأرنوللد . « وذلك لعمر الحق دليلَ جيوية الأدب وروح التجديد فيه : فلن يكون الأديب أديبًا حتى يكون آله رأى في الأدب والحياة وينضج عنه في كتاباته النقىدية ، كيما يصدر عنه في آثاره الأدبية ، وإذا كان غرض النقد في العربية هو المحافظة على مناهج المتقدمين فقد كان في الإنجليزية يبشر بحركات جديدة . وإذا كان نقاد العربية أكثر التفاتا إلى الألفاظ منهم إلى المعانى ، أو إلى اللغة كغاية لا كوسيلة ناقصة عاجزة عن التادية إلى غاية التعبير عن خوالج النفس ، فقد اهتم نقاد الإنجليزية بالمعنى ، كما اهتموا بالأداب الأجنبية حتى قال ماتيو أرنولد بضرورة إتقان الناقد في أدب ما أدبا أجنبيا واحدا على الأقل . بل لقد جمعوا بين نقد الأدب ونقد الفنون الأخرى كالمسرح والتصوير والنحت .

وهكذا الحال أيضا مع الأساطير أو ، الخرافات ، كما يسميها أبو السعود . فقد وجد أن الأدب العربي فيه من الخرافات مثل أي أدب قديم ، ولكن الفارق بينه وبين هذه الآداب القديمة أنه نبلًا الخرافة حين بلغ طور النضج . فلم يعد من الممكن أن يستحبها أدباؤ ، مثلها فعل أدباء الإنجليز الذين وجدوا فيها كنـزا ثمينا من الصور والدلالات . بل إن العرب حين اطلعوا « على ثقافة الأمم الأخرى من يونسان وفرس وهنسد لم يهتموا إلا بما صدقوه من تواريخهم وما استملحوه من حكمهم وامثالهم ، ولم يعن لأحد من الأدباء أن يستخدم الحرافة مادة لفنه ، أو يستعير ما فيها من جمال وروعة ليفيد بهما أدبه » فيها حدا نفر مثنل ابن دريد . وهكذا أقصيت الخرافة عن حظيرة الأدب العربي ، وتركت للعامة حتى خرجت منها أقاصيص لا ألف ليلة وليلة وعنترة والمهلهل وسيف بن ذي ينزن » التي اطلع عليها بعض أدباء العربية في العصر الذي دونت فيه فاستخفوا بها ونبذوها . بيد أن تلك الأقاصيص على عاميتها وركاكة أسلويها وقيحش بعض مواقفها ، تحوى من روائع

الوقائع ، وجميل المناظر وآثمار الخيال ما يعوز الأدب العربي كله ، حتى أعجب بها الغيز ممن لم يسمعوا بحكم المتنبى وأمثال الطائى وبديع بن المعتز .

بـل إن خاصيـة مهمة من خـواص الأدب ، مثل الفكاهة ، لم تلق من أدباء العربية ما لاقته من أدباء الإنجليزية من الاهتمام . فعلى الرغم من اشتراك الأدبين في أبواب خاصة من الفكاهة مثل باب المتحذلقين من أهل الفنون كما فعل شكسبير والجاحظ وابن الرومي فإن الأدب الإنجليزي تميز بضروب أخرى من الفكاهة ، مثل التهكم بمن يدعى النبل الاجتماعي ومحدثي النعمة والمتشدقين بضخم الكلمات ، بل تميز بأن فكاهته اجتماعية ، وقلما حدث ذلك في الأدب العربي الذي ظلت فيه الفكاهة فردية كغيرها من أغراض الأدب، « إذ لم يكن الحكم المطلق الدى خضعت له الدولة العربية بمساعد على نمو النقد واشتداد ساعد الرأى العام « فضلا عن أن أدباء الإنجليز عرفوا « التندر » grony أي « اصطناع الجد مع ابتغاء الهزل ، ، وهو أمر نادر في الأدب العربي . أما هجاء المرء لنفسه وضحكه من عيوبه ، فكلاهما معروف في الأدبين ، ولكنهما في الاثنين غرض متكلف .

يأتي بعد ذلك غرض الأدب ، أي تعبيره عن « خوالج النفس الإنسانية وتأثراتهما بمظاهر الكون المحيط بها ۽ ولا يرقى الأدب إلى مرتبة الفن السامي حتى يكون ذلك التعبير عن المشاعر النفسية غرضه الوحيد ، منزها عن كل غرض خارجي أو مطلب مادي ، فإذا خالطه شيء من ذلك هبط إلى مرتبة الصناعة . ولم يعد له في النفوس ذلك الوقع السطرب الذي تتركه فيها الفنون الجميلة « وهذا نفسه هو غرض الأدب الإنجليزي على مر عصور . أما الأدب العربي فقد بلغ مرتبة الفن السامى في الجاهلية ثم تقهقر في الدولة العربية ، حتى أصبح من السهل تقسيم الأثار الأدبية ، بل تقسيم آثار كل أديب مفرد ، إلى قسمين : قسم صادق يصدر عن شعبور صحيح ، ويدخل في داثىرة الفن السليم ، وقسم كاذب عملوء بالمفارقات والمبالغات ، ويمت إلى الصناعة ولايمت إلى الفن وسبب ذلك هو التكسب بالشعر ، واشتداد نزعة المحافظة والتقليد، واعتزال الأدب العربي غيره من الأداب، والترجه إلى السلطان أو الإحساس بوجوده ، وتفشى المحسنات اللفظية ، والانبهار ــ إلى حمد الإقحام ــ بالعلوم في الأدب والنحو والمنطق والكلام ، وسيبطرة مفهوم الصناعة والبراعة ، والتناقض في المواقف بين المدح والذم أو الصدق والكذب ، وعدم تصدى النقاد للظاهر الصناعة والكذب في المعانى ، وإهمالهم للصادق الذي يترجم عن شعور الأدب الصحيح وعدهم الأدب صناعة ، فضلا عن فقدان الأديب للحرية التي هو في أشد الاحتياج إليها . وهكذا جاء الأدب الإنجليزي أحفل بصادق الشعبور وجاد الأفكبار . وكان التعبير الصادق عن النفس الإنسانية غرضه دائيا، على حين. زاحمت هذا الغرض في الأدب العربي أغراض أخرى . كالصناعة وطلب البراعة والإعراب والتظرف ومحاكاة الأقدامين!



بهماذا كله « يروع النماظر في الأدبسين العربي والإنجليزي شدة ما بينهما من تباعد وكثرة ما هناك من وجُـوه الاختلاف ، وقلة ما فيها من وجوه التشـابــه والاتفاق، ولا غرو فإن الظروف الجغرافية والتاريخية التي أحاطت بنشأة كل منهما ونموه وازدهاره كانت متباينة أي تباين ﴿ وعنده أن وجوه التناقض بين الأدبين عديدة فالأدب العربي أشد تأثرا واصطباغا بالنزعة الدينية وقد بان أثر المرأة أكثر في الأدب الإنجليزي ، وعرف أصحابه فنونأ لم يحفل بها العرب كثيرا مشل التصويسر والنحت ، ودرسوا الأداب الأوربية القديمة والحديثة ، على عكس ما حدث في الأدب الذي جاء (بالاطيا) في جملته وغلبت عليه نـزعة المحـافظة والنقليـد ، وَأَهْمَلُ موضوعات كثيرة مهمة كالطبيعة واستلهام حكم التاريخ واستيحاء جلائل البطولة والخرافات ، وعرض آثار الرحلات والسبح في عوالم الخيال ، والضرب في أعماق الماضي والمستقبل وآفاق الإنسان ولهذا اختلفت سير الآباء في الأدبين ، كما اختلفت آثارهم وعقلياتهم وشخصياتهم حتى ما نكاد نرى في الأدبين شاعرين متماثلين أوكاتبين يذكرنا أحدهما بالأخر من جهة العقلية والأسلوب أو الموضوعات . . . وليس بين الأدبين إلا التباعد والتناكر.

وعند هذا الحد أو بهذا المقال الأخير عن التشابه والاختلاف بين الأدبين توقف فخرى أبو السعود، بعد أن أجل في المقال الأخير ما سبق أن فصله في مقالات أخرى.

ومن الواضح أن هذه المقالات جميعا قد كشف عن غزارة اطلاع صاحبها وذكائه وحساسيته إزاء ما ينقص أدب لغته . وقد حاول هو نفسه أن يستفيد من القضايا التي أثارها ، فاهتم في شعره بالطبيعة ، والرجلة ، والاحتكاك بأدب الغير (في نقل قصائد الشعراء الأوربيين من الإنجليز والفرنسيين) . ولكن إذا بدت هذه المقالات على شيء من الحماسة والانفعال والتركيز على النقص والمعايب في ذلك إلا على سبيل التنبيه ، فضلا عن أنها صدرت جميعا عن روح شابة لم يتعد صاحبها وقتها العشرينيات من عمره القصير . وإذا بدا

فيها أيضا شيء آخر من التعميم والأحكام المجملة بغير تفصيل أو حيثيات كثيرة « فيا ذلك إلا لكونها أقرب إلى المقدمة منها إلى الدراسة الشاملة المستقصية . فهذه المقالات في مجموعها تشكل مقدمة عامة في المفارنة بين الأدبين ، وليس من الضروري أن تكون هي نفسها الدراسة التفصيلية المقارنة المنشودة . ولو كان أبو السعود قد حاول جمعها في كتاب بعد نشرها في المجلة مسلسلة به فربما راجع فيها الكثير وأضاف إليها الكثير أيضا . ومع هذا كله تظل مقالاته هذه بصورتها الكثير أيضا . ومع هذا كله تظل مقالاته هذه بصورتها العامة البسيطة ، تجربة رائدة في الدراسات المقارنة ، في العامة البسيطة ، تجربة رائدة في الدراسات المقارنة ، في موضوع حيوي لم يتوفر عليه بعد ذلك دارس أكثر لأدب لغته وإعجابه بأدب لغة أخرى ، إلى عقد مقارنة أو موازنة عامة بينها .

ثانيا ـ المقالات غير الأدبية :

وتبلغ جملة هذه المقالات تسعا تناول فيها موضوعات عامة مثل حضارتى الشرق والغرب ، وفن الحياة ، والنيل كأب للحضارة البشرية ، والأجناس والقوميات وقصة المرأة في المجتمع ، والصراع بين الآباء والأبناء ، والعلاقات الدولية وفكرة السلام العالمي ، والدولة الحديثة .

من هذه المقالات مقال لا تعد ذنوبي لا الذي كتبه أبو السعود في إنجلترا كما يبدو من موضوعه وتاريخه وكان في الرابعة والعشرين وقتها ، وتناول فيه صورة الشرق في ذهن الإنجليزي ، وكيف تقوم هذه الصورة على الخيال حتى لو كان حاملها متعلما ، وكيف ينظر الإنجليزي إلى نزلاء وطنه ـ ولا أقول ضيوقه ـ من الشرقيين نظرته إلى أطفال كبار جاءوا ليتلقوا في بلاده طرق الحياة وسبل المدنية . . . ولا عجب أن يضمر لهم كثيرا من الأزدراء وغير قليل من الكراهية لا ثم راح يروى بعض مالاقاه من صور ذلك الحيال غير الصحيح المذي يحمله من صور ذلك الحيال غير الصحيح المذي يحمله الإنجليز عن الشرقيين ، أو ما سماه لا ذنوب الشرقيين التي تعد عليهم مثل لون بشرتهم وتخلفهم .

ومن هذه المقالات أيضا مقال و العلاقات الدولية » كيف بدأت وكيف تطورت في خلال العصور ونيه تتبع العلاقات بين الدول منذ كانت في قديم العصور علاقة حرب فحسب ، ثم تطورت إلى علاقة تعاهد حين نشأت المعاهدات بعد الحروب ، واتسع نسطاق المعاملات والتجارة ، وتتبع نشأة نظام السقراء بين الدول في العصور الوسطى حتى « بدأت العلاقات الدولية تتوثق منذ النهضة الأوربية الحديثة » وانعكاس ذلك على السفارة بن الدول ونشأة وزارة الخارجية .

واختتم المقال بالحديث عن تركيا بصفتها « أكثر الدول الشرقية خوضا في معمعات السياسة المدولية الأوربية » .

في هاتين المقالتين وغيرهما تنضح ثقافة أبي السعود وعمق قراءاته واتساع بجالها ، كما يتضبح سعيه وطموحه إلى ربط الأدب بالحضارة والمجتمع . ومع ذلك فهذه المقالات الأدبية لا تقاس حديا وكيفا حبقالاته الأدبية التي كانت أقرب إلى مزاجه الجقيقي

المسى اشدى في المسال المس

وليد منير

مدخل تاریخی: -

بدأ المسرح شعرياً ، فمنذ القرن الخامس قبل الميلاد حيث عُسرِضت في اليونان القديمة مسرحيات (أيسخيلوس) لم تكن هناك من صيغة للحوار المسرح سوى الشعر . والمسرح اليوناني القديم هو أول مسرح شعرى في العالم ، وقد نبعت بداياته من أناشيد ورقصات (الديشرامب) في أعياد (ديونيوس) . ولكن . . هل كانت ثمة ضرورة تقضى بتلك البداية الشعرية للمسرح ؟ .

يَرجع بعض المؤرخين والنقاد تلك الضرورة إلى أسباب تاريخية ومجتمعية أهمها: أن الشعر في أساسه مرتبط أشد ما يكون الارتباط بعنصر الإيقاع ، ومن ثمَّ فهو أقرب إلى البقاء في ذاكرة المجتمع الذي لا تمثل القراءة والكتابة فيه وسيلة اتصال وتفاعل ومعرفة بشكل جوهرى . ولم يكن للقراءة أو الكتابة حَظَّ من الانتشار بين جمهور اليونان القديمة ، لمذلك قضت الضرورة بتلك البداية الشعرية للمسرح . ومثلها أفضت الأغانى والرقصات الديثرامبية إلى شكل المسرح الشعرى في اليونان القديمة ، فقد أفضت الموسيقي الكنسية إلى الشكل نفسه في القرون الوسطى . كانت الكلمات الابتهالية قليلة جداً في تلك الموسيقي ، ثم زادت شيئاً فشيشاً ، إذ كانت تَرسَّخُ اللحن الديني في وجدان المتلقى ، وتكثف من دلآلات. . وفي عام ١٨٢٣ م . انبرى « ستندال ، في كتابه (راسين وشكسبير) للدفاع عن نشرية الحموار المسرحي ، والتنظير لـه ، وكمان « كورنى » قد سعى من قبله (١٦٥٠ م) إلى التدليل على أن الحوار الشعرى في المسرح يناى بنا ناياً كاملاً عما هو حقيقي وواقعي في حياتنا . كَانْتُ هذه النَّظرة تشبي في جوهرها على أن المسرح قطعة من الحياة ، وشريحةً عضوية منها . وكانت ترى في شعرية المسرح الإغريقي القديم انعكاساً لتلك العلاقة الحميمة بين الذات الإنسانية ، والذات الإلهية العليا ، حيث كان أبطال هذا المسرح مزيجاً من البشـر والآلهة ، يتكلمـون لغةً رصينةً فحُمَّةً ، ويلبسون أحذيةً عاليةً ، ويضعون على وجوههم أقنعة غمريبة، ويناقشون القندر والمصير،

ويمثلون السقوط والخلاص . . إلى غير ذلك . وقد تعمقت جذور هذه النظرة ، وتأكدت ملاعها فيها بعد في مسرحيات « هنريك إبسن » (١٩٢٨ - ١٩٠٦) النشرية . . تلك المسرحيات التي أعقبت فتنزة المد الشعرى الأول في حياة « إبسن » ، وكان من أبرز تلك المسرحيات التي أصلت هذا الاتجاه المحدث في الحوار والتقنية المسرحية : (بيت المعية) ، و (عدو الشعب) ، و (البطة البرية) و (عندما نفيق نحن الموتى) . لقد أعلن « إبسن » أن الشكل الشعرى المسرح هو أحد الأشكال الفنية التي تؤول _ بحكم المطبيعة الغائية لمسرح المستقبل _ إلى السزوال والاندثار .

هكذا ، تمثلت قطيعة المسرح مع الشعر في تلك الحقبة التاريخية من تطور الدراما في هذا الاتجاه الواقعي المضاد ، الذي عكس في شكله ومحتواه معاً ، حاجة اجتماعية ملحة إلى تبنى مشكلات العصر الصناعي الجديد من ناحية ، كما عكس من ناحية أخرى تضاد مفهوم إنسان ذلك العصر والمفهوم الأرسطى القديم لدلالة الشكل الشعرى في المسرح ووظيفته الفنية .

من التقنيسة الشعسريسة إلى الحسالسة الشعرية: -

كان المنظور السابق لطبيعة المسرح منظوراً ضيقاً ومحدوداً إلى حد بعيد ، ولكنه كان محكوماً بمشروطيات واقعه التاريخي والاجتماعي ، ومعبراً في وقته عن ظروف بعينها أدت إلى توليد رؤية مغايرة للعالم ، وموقف تشكيل جديد له . وقد برز إلى الوجود ... ف فترة تاريخية لاحقة به ... منظور مختلف لطبيعة المسرح ودوره . كان هذا المنظور أكثر رحابة ، وأعمق أبعاداً من سابقه . وقد عبر عنه الناقد الأمريكي « دنييس دونو جهيو » بقوله « إن الشعر في المسرح الشعرى ليس بالضرورة بناء لفظياً . إنه يسسرى في بناء المسرحية على عنصر واحد ككل ، بمعنى أن الشعر لا يوجد في أي عنصر واحد بالتحديد من عناصر المسرحية على حدة ، ولكنه يكمن بالتحديد من عناصر المسرحية على حدة ، ولكنه يكمن

فى الطريقة التي تعمل بها كل هذه العناصر فى تناسق ، ويكون وجوده بالدرجة التي يتم بها هذا التناسق » .

إذن ، فمفهوم الشعر في المسرح قد حدث له نوع من الإزاحة الجوهرية ، مما جعله يعكس في نواة مضمونه حركة الإيقاع الشاملة التي تنتظم في سياقها المنظر ، والصوت ، والإيماء ، والحوار في كل واحد متكامل . هكذا ، فعل «جان كوكتو» في مسرحيته المعروفة (حفل زواج فوق برج إيفل) ، وفعل (تشيكوف) في مسرحيته النثرية المرسلة (المنورس) ، وفعل (محمد الماغوط) في مسرحيته المتميزة (المعصفور الأحدب) . ونضافر الموسيقي واللفظ والحركة في ضفيرة واحدة ، وأن المتناسق الهارموني بين مشاهد العرض المسرحي ، ونضافر الموسيقي واللفظ والحركة في ضفيرة واحدة ، ويوسع وفاعلية الدلالات والإيجاءات والرموز فيه . . كل هذا يبلور بدوره مفهوماً شعرياً حديثاً في المسرح ، ويوسع من مدارج الوظيفة الدلالية للشعر كمفاعل درامي .

ويؤكد و إليوت وهذا المفهوم الناضع للعلاقة بين الشعر والمسرح إذ يشير إلى أن النظم في ذاته (كإيقاع تفعيلي وقافية) لا يصنع مسرحاً شعرياً ، ولكن ما يصنعه المسرح الشعرى حقيقة هي تلك و اللغة الفنية المليئة بالدلالات المكثفة ، والإيقاع الداخلي الحميم . . تلك اللغة التي كتبت بتأنٍ شديد ، كأنها كتبت ثم أعيدت كتابتها و حينئذ ينتفي من تلقاء نقسه ما الفارق المعروف و بين لغة النثر المسرحي الرفيع ، ولغة الشعر و .

إن الشعر هنا ليس تقنية فنية ، ولكنه حالة خاصة وشاملة في آن . إنه ليس تعبيراً عن جزئية الواقع . إنه تعبير عن شموليته وتجاوزه لحدود الزمان والمكان ، وتخط رمزى لسطحية الملموس والمحسوس والمرئي . إنه تماس لا مباشر مع جوهر الحياة في تحولاتها الكامنة ، وتفاعلاتها المكنة والمحتملة .

الدراما الشعرية: الأداة والرؤية: -

كان الحوار الشعرى قد تراجع بعض الشيء عن موقعه الدرامي القديم بفعل تنظيرات (ادوارد كريج) ومن تبعوه أو تحمسوا لمه من أمثال (و. ب. ييتس) الشماعر الإيسرلندى المعسروف ، و (دنييس دونسو جهيو) .. وغيرهما . لقد أصبح المسرح الشعرى حكما سلف القول ـ أقرب إلى الحالة الشعرية . وصار الشعر رؤية درامية مُوقعة أكثر منه أداة لغوية موظفة بشكل درامي . ولكن الناقد الإنجليزي (آرنبولند بشكل درامي . ولكن الناقد الإنجليزي (آرنبولند بشكل درامي . ولكن الناقد الإنجليزي (آرنبولند المالوف فيقول في كتابه (الدراما الشعرية الحديثة) المالوف فيقول في كتابه (الدراما الشعرية الحديثة) التحتى للحدث والشخصية ، وهي ليست ـ في المقام الأول ـ تكويناً لفظياً كها توجد في القصيدة الغنائية » .

إن الأداة والرؤية هنا يتكاملان من أجل خلق درامي متوازن الأجزاء والمعالم ، كما يعمل الحوار المسرحي والحالة الشعرية ... في إطارٍ واحدٍ ... على تأصيل وتنمية الشكل الشعرى للمسرح ، وتحويله إلى اتجاهٍ أكثر ثراءً وتفاعلاً مع الحياة .

تنصهر اللغة والرمز والحركة في بوتقة واحدة لكى تصل الدراما الشعرية في هذه الحالة إلى أقصى فاعلياتها الوظيفية ، ويتدفق الفعل الدرامي في تيار دائب من الحرية والاتساق معا حيث يعمد إلى الإيماء والإيحاء أكثر مما يعمد إلى التصريح والكشف . يكتب و ميشال ليسور » : - و إن الدراما الرميزية برفضها الأشكال الدراماتيكية التقليدية ، قد خطت خطوة حاسمة في تحرير المسرح بإنقاذها الدراما من عقبات الاحتمال الضيق ، وإذا ما قطعت الصلات مع تقليد قديم قوى ، فقد دشنت عن طريق هامش المسرح الشعرى المفهوم العصري لمسرح دراماتيكي بحت » (الدراما برجة أحمد بهجت فنصة بيروت ١٩٦٥) .

لقد فقد المفهوم القديم للمسرح الشعرى مغزاه ومبناه ، وحل بديلاً عنه مفهوم آخر ، أكثر خداثة ، وأعمق دلالة ، وأبعد مدى من سابقه . لم يعد المسرح سبشكل عام _ مجرد قطعة من الحياة أو شريحة من شرائحها ، ولكنه صار _ كما يقول صلاح عبد الصبور _ قطعة أو شريحة مكثفة منها .

والتكثيف يعنى أن الشعر هو اللغة الأسلوبية الأكثر ملاءمة للعطاء المسرحى الجيد . كما أن السادة في الحياة لم يعودوا سادة في اللغة ، والعامة في الحياة لم يعودوا سادة في اللغة . فاللغة في الدراما الشعرية إنما ترتبط في جوهرها بالموقف الدرامي للشخصية ذاتها ، لا بموقع هذه الشخصية من السلم الاجتماعي السائد في المجتمعات الهرمية .

إن صلاح عبد الصبور يقترب في رؤيته الفنية تلك من « كريستوفر فراى » الذى يؤكد أن « الجاجة الشعرية » جزء جوهرى من الطبيعة الإنسانية للناس فيقول : « إنكم واهمون إذا اعتقدتم أن لغة المسرح حين تقترب من لغة الشارع فهى تقترب بذلك من طبيعة الإنسان . إن أساس العمل المسرحى هو اكتشاف هذه الطبيعة حين يصبح في مقدور المستمع أن يعرف المزيد عن نفسه » .

إن مفهوم « الدراما الشعرية » هنا ينصو – على مستوى دلالة الأداة – منحي مختلفاً عن مفهوم « الدراما الشرية » ، ومن ثم يصبح أحد الفوارق الجوهرية بينها هو الإزاحة الوظيفية للغة في الأولى بحيث تصبح لغة/إمكان ، لا لغة/ضرورة ، ولغة/موقف ، لا لغة/شخص ، بينها تثبت اللغة في الثانية عند نقطة الوظيفة الحياتية لها بوصفها لغة/واقع لا تتجاوزه الشخصية الدرامية إلى موقف رمزى ، ولغة/سلوك لا تتعداه هذه الشخصية إلى هدف كامنٍ ينبغى كشفه والتعرف عليه .

لقد تطورت وظيفة المسرح الشعرى تطوراً لافتاً إذن . واقترن هذا التطور في الوظيفة بالإزاحة الدلالية للمفهوم . لقد فقد هذا المسرح مبررات وجوده القديمة حقاً ، ولكنه اكتسب فيها تلا ذلك من أحقاب مبررات وجود من غيره من وجود جديدة ، ودلل على اختلافه وتميزه عن غيره من نوعيات الدراما ، وأكد دوره الخاص في تأسيس حساسية غير تقليدية ، واستشراف عوالم غير تمطية ،



واستيحاء تبارات وقوالب فنية مترواحة يمتزج فيها الواقع والأسطورة والسحر والموروث الشعبى بدرجة عالية من الاتساق والانسياب والنعومة .

كان لأحمد شوقى و « عزيز أباظة » فضل الريادة الأولى للمسرح الشعرى في وطننا العربي ، ونحن نظلم الشاعرين كثيراً إذا نزعنا أعمالهما المسرحية العديدة من سياقها التاريخي ، وشرعنا في تقويمها بعيداً عن ذلك السياق ، فكل منهما لم يكتب مسرحاً شعرياً بمعناه الحقيقي الناضج ، ولكنه حاول أن يخط بداية متواضعة جداً في هذا الطريق الصعب . كان « شوقى » و « عزيز أباظة » شاعرين غنائين بالدرجة الأولى ، وقد كتبا شعراً درامياً قامت شخصياتها الدرامية بإلقائه على المسرح موزعاً على الأحداث والمشاهد المسرحية ، ولكنها لم يكتبا دراما شعرية عكمة البناء والفعل ، ولم يتخطيا عتبة الغنائية التقليدية التي تقوم في أساسها على التطريب والإشباع .

وقد تجاوزهما « عبد الرحمن الشرقاوى » بخطوات واسعة في في ملحمة « الحسين » إذ يكن أن يقال إن الشرقاوى » قد هيا بأعماله الدرامية الشعرية فرصة أكثر ملاءمة وأكثر موضوعية لولادة دراما شعرية حديثة ، ومتسقة الأبعاد . لقد تجسد الصراع الدرامي في مسرحيات أو الشرقاوى » بشكيل أوضح وأحكم بناءً ، ونبع الحوار الشعرى بصورة طبيعية وسلسة من بناءً ، ونبع الحوار الشعرى بصورة طبيعية وسلسة من وحال الشخصية . ولكن والشرقاوى » لم ينج - رغم ذلك - من طغيان روح الغناء ، ولم ينجح نجاحا كاملاً في تعديد مستويات المناء ، ولم ينجح نجاحا كاملاً في تعديد مستويات الصراع ودمج خيوطها دبجاً محسوساً ، فعانت رؤ يته شيئاً من التسطيح الناتج عن أحادية البعد ومثالية المقيمة و (الحسين + أنسصاره = الخير) .

تبلور مفهوم الدراما الشعرية في شكل واع ، متميز ، وصويح بدءاً باعمال صلاح عبد الصبور المسرحية اللافتة ، فقد تميزت البنية الدرامية في هذه الأعمال بنوع من التوتر ، والمفارقة وتشابك العلاقات ، كما تعددت مستويات الصراع الدرامي ،

وتواشحت حلقاته كي ترسخ بناءً محكماً ثابتا ، وتعرض أنسيجاً مسرحياً حياً مشدود الأطراف والخيوط .

ويكاد مسرح « عبد الصبور » الشعرى أن ينهض في مبناه الدرامي على مفهوم متدرج للصراع ذي مستويات ثلاثة :-

- ١ صراع بين الفرد والمؤسسة السياسية .
 - ٢ صراع بين الفرد وذاته .
- ٣ صراع بين الفرد والأفراد الأخرين .

ويعتمد « صلاح عبد الصبور » « الرمز » ... كمعطى شعرى ... معوراً أساسياً وبميزاً للتفاعل الدرامي بين المعطيات العامة الأخرى في مسرحياته ، كما يستلهم الموروث الأسطوري والشعبي ويوظفه توظيفاً خاصاً (الأميرة تنتظر ... بعد أن يموت الملك) ، وينهل من نبع المسرح الطقسوسي ، والمسرح الشعبي (الأميرة تنتظر) ، ويعمل على تمثل المنهج الدرامي لمسرح (العبث) أحياناً وتطبيقه على صعيد حضاري وفني مختلف (مسافر ليل) .

ومن منظور بنائى ودلالى مختلف يكتب « نجيب سرور » درامياته الشعرية المشهورة « يس وجهية » و « آه ياليل ياقمر » و « قولوا لعين الشمس » و « منين أجيب ناس » . . الخ ، و « نجيب سرور » يتجاوز في هذه المسرحيات تاريخ الأفكار الكلاسيكية للدراما ، ويجزج بين تقنيات عدة لا تقوم في مجملها على مفهوم « التشظى » ، ولكنها تصب في النهاية _ وفقاً لمخطط تصويرى _ في مصب دلالي واحد بنتج رؤية إنسانية تشي عادة بهذا التقابل الحاد :-

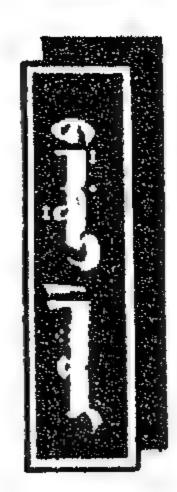
المُستَغِلَ سب المُستَغَلَّ (علاقة الاضطهاد)

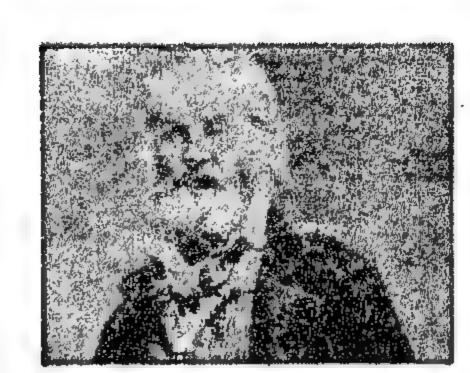
إن شكل (الموال) أو (صيغة شاعر الربابة) هى الشكل الفنى الأمثل المذى التقطه « نجيب سرور » بهارة كى يغزل من خلاله خيوط تلك الرؤية . ويعمل (التوازى) و (التقابل) و (التكرار) فى هذا الشكل الفنى الأثير عند شاعرنا بدفع (الحدث) وتوليد (الأحداث المشابهة) منه .

يستفيد و نجيب سرور ، من معطيات (المسرح المعنى) و (المسرح الغنائي) في تأميس شكل درامي متميز ، تبدو الحيوط واهية بين جزئياته ، ولكنها تحتفظ في نسيجها البنائي الأخير بنواة دلالية جامعة تعمل على الإيقاظ والتحريض .

لقد مال « نجيب سرور » إلى (التنوع) على حساب (الوحدة) ، وعمد إلى (التأثير الدرامي) عن طريق « تجاوب الأصداء » بين ، مجموعة الجزيئات » في العمل الواحد .

لقد كان له الفضل في الخروج من (بنية التصور الأرسطى المحكم) بأقصى زاوية المحراف ممكن لكى يوضح بشكل أفضل خطابه الأيمديولوجي ، ولكى يبرهن على وجود إمكانيات مختلفة للكتابة الدرامية ، وللعرض الدرامي ، وللفاعلية الدرامية ،





و. مرً.

كان « وولت ويتمان » شاعراً إنساني النبض ، إنساني الهوية ، يحتوى في شعره العالم بأسره ، ويغنى للكائنات كلها : الرجل والمرأة والطفل والعشب والكاصفة والنجوم .

وكان له حلم وحيد ، يسيط وصعب ١. هو أن تسقط كل الحواجز بين الإنسان ونفسه ، وبين الإنسان وأخيه الإنسان ، وبين الإنسان والطبيعة . لقد ظل يبحث دائياً عن :

> حب الإنسان ثرفيقه وما يصل الصديق بالصديق والزوج بالزوجة والطفل بالوالدين والمديئة بالمديئة والبلاد بالبلاد

· كان ويتمان عاملاً بسيطاً في مطبعة وهو لم يتجاوز بعد الحادية عشرة من عمره ، وفي أعوام شبابه الأولى عمل مدرساً . وفي العام الذي أصدر فيه « ويتمان » ديوان «الأوراق» : مات أبوه ، وشن عليه النقاد هجوماً لاذعاً .

ولأن « ويتمان » كان قريباً في شعره من المحسوس والمعاش ، ولأنه كان يطلق على نفسه « مواطن العالم » فقد ظل لفترةً طويلة من الزمن هدفاً للمدعين من ذوي الرؤية الجامدة في الفن والحياة .

كانت لغة « ويتمان » من التدنق والسعة ، يحيث تنفتح في رهافة على مشاهد الواقع اليومي فتحولها إلى رؤية متميزة للوجود ، وكان إحساسه بالبشر والحياة من العمق والشمول ، بحيث ينفذ إلى جوهر حياة الإنسان فيكثفها في لحظة خاطفة .

مطوفاً أفكر في الكون رأيت القليل الذي هو خير يتقدم بخطي ثابتة نحو الخلود ورأيت الكثير الذي هو شر يمضى سريعاً ينعل ، ويتبدد ، ويموت

لقد كان (ويتمان) هو الشاعر الكون الذي تجاوز (أمريكيته) ليغنى ضعف الإنسان وهمومه وأحلامه فى كل مكان على سطح الأرض . وهو الذي استدعى أبسط ما فى الحاضر لكى يكتب عن المستقبل أغنية جديدة ، مفعنة بالحب والثقة والكبرياء .

[إلى صديقى عبد العزيز المغنى الشعبى على رصيف المتوسط]

حسن فتح الباب

لماذا تذكرتك الآنَ ؟ كل البلاد سواءً و (وهرانً) سيدةً الماءِ والجبلِ الأخضرِ المتوارى وراء جياد المساء نجاوى عشيقين يسترقان الثواني (إسكندرية) تجتاز دائرة الوهم مازال قلبي الذي أثقلته الغمائم صفراء والألق الأرجوال يرصد صوت العصافير بين البدايات والمنتهى والنهايات والبدء والرقصة المستباحة بين الأقاحي وبين المويجات إنَّ الضفاف علينا تشابهت اليوم كلِّ الصنحورِ التي أنقذتنا قديما تُنادِي وكلّ القلاع التي غُرّرت بالمحبّين مادت على الماءِ واعتنق الشاطئان وريعُ الرمال ِ تُحاصِرنا الآن (إسكندرية) تخترق الحلم سيدةً الماء (وهرانٌ) في القلب وصبارة من رحيق مُصَفّي ولكن قلبي طريد

وأنت بعيد بعيد . . . وحيد

حديث عن الأوتار والزهور

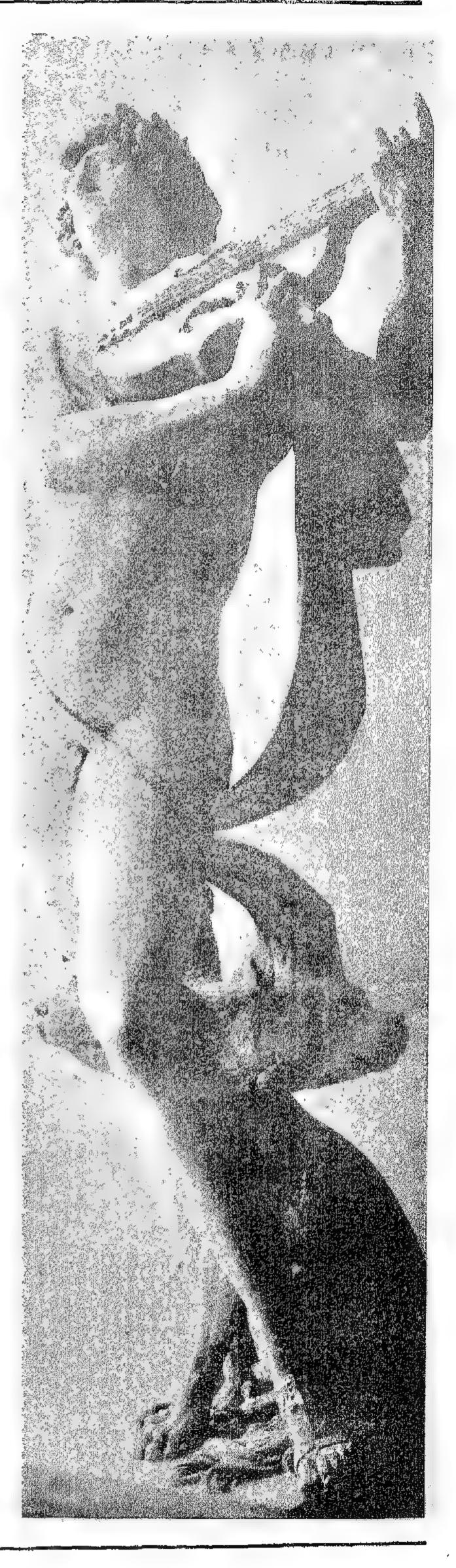
أحمد محمود مبارك

أي لحن تعدو الأوتار بعدى قبيال قبيان عيد أن تمحد أساها أغنيال عيده عيده عيد عيد من غيده عيد من غيد من عليها فاستكانت حينها لاحت أمام القلب تهفو فاض بالتحنان أنأى الغيم عنها أنكرتني بعدما غنت لحدون إن أنا أقصيت لحن الحب عنها

أيّ عسطر تبعث الأزهار بعدى نشوة الأزهار كانت قبل عهدى خددُها الأحمر هذا من دمائى لستُ أبغى المزهد من قدولى ولكن فانسطسفونى مرة لا تجحدوني إن ركبى لومضى عنكم بعيداً

إن أنا أوصدت دون الحسب بالوسد والمسب الشدو أنات المعدد المساب المسباب المستكى قدرط شجود واكتتاب للنسيد العدد في صفو اقتراب ورواها بالأغاريد المعذاب بالأغاريد المعذاب بالأغاريد المعذاب المكذاب المكذاب المكذاب المكذاب المكذاب المكذاب المكذاب في غيال والأقاويل المكذاب هل تعنى بالأمان في غييان ؟

وهى لاتنهل إلامن شراق صفرة الموت وأشهاخ البيباب خسنها المختال هذا من شباق المساول المساول المساب إن هذا البوخ من هول المساب قبيل أن أمضى إلى غير إيساب ذلك العطر سيمضى في ركسان



من شعر معلان المجمول من شعر المناز و ال

أحمد حسين الطماوي



من بين ما وقفت عليمه من شعسر مطران _ غير المثبت في ديوانه _ طائفة من الشعر الفكاهي في موضوعات محتلفة ، والقصيدة الآتية واحدة منها .

ومطران عف اللسان في جيع الأحوال حتى في الدعابة ، فهو لا يسخر بأسلوب لاذع كساو ، ولا يتهكم بكلمات قارصة تبرز النقائص وتضخم المعايب ، وتدل هذه المجموعة من قصائد مطران الفكاهية على حضور بديهته ، واستعداده النفسى لإرسال الفكاهة ، وتقبل الدعابة .

وهذه القصائد الفكاهية التي عثرنا عليها تقلل إلى حد ما من تجهم مطران وكثرة شكواه من صروف الأيام ، وغزارة ما يطالعه قارئه _ في ديوانه _ من التباريح ، وحالات الاكتئاب الشديدة في عديد من قصائده الذائعة كما تبدو وعليها هذا اللون القاتم أليس هو القائل :

حتى الهموم سمت إليك بودها من كان يحسب للهموم قلوبا وهو القائل ما بال قلبى آسفا ما باقلاق الضلوع كلفا باقلاق الضلوع فيكان جنبى مهده

يبغى الشفاء مع السولسو ع ولا شفاء مع السولوع ولس أنه رام السسل حو فانه لا يستطيع وهو يخص نفسه دون الناس بحالة سوداوية فريدة يقول:

مستفسرد بسصبهابستی مستفسرد به که آبتی مستفسرد بسعهائسی فدیوان مطران یغشیه الحزن ، وتختلج فیه المشاعر الألیمة ، ویخیم علی کثیر منه التشاؤم .

ورغم وجود قصائم فكاهية خفيفة الموقع عملى القلب _ في ديسوانه _ ولها أثر طيب في النفس مشل قصيدة « البرميل » و «رسالة مفاكهة » و « طبق حلوی ، و « عدوی الکرم » . . فانه لا یکاد یتبینها القارىء من كثرة ما يحيط بها من قصائد السرثاء التي يصعب على المطالع عدها فضلاً عن طولها ، عدا أشعار المواساة والبكاء، والقصائيد الوجيدانية التي شفها الوجد ، ولفها الأسى . وحتى أشعاره في الطبيعة فإن بعض ألوانها صورة من وجدانه الحزين ، قعنده خير وقت لمشاكاة الهوى وقت الهلال ، والشمس بين مآتم الأضواء ، والربيع زهره شوك ، وأنهره دموع . وقد سُئل ذات يوم عن أحب الأشجسار إليه فقسال: الصفصاف الباكي . وعلى هذا النحو تسرى نغمات الهموم والغموم في كثير من شعره ، وشكواه من الأوصاب والنوائب لا يكتمها في خفيات نفسه وإنما يبثها في أبياته بمرارة وحسرة ولا يعني ذلك أن أشعاره تلك معيبة .

إنها من أرق الشعر وأعذبه .
وقصيدة « بين حسار وبغل » من هده القصائد
الفكاهية الرمزية التي لمو ضمت ديوانه ، للطفت من
الجمو العام لديوان الخليل .

٥٥٥٥ مارس
 عجلة سركيس في ١٥ مارس
 من الأدب الفكاهي .

بين الحمار وبغل

حكوا لنا عن همار الغوالى أذناه أطول شييى، الخياء وخمه جملا خمالى للكنه لاتضاع منه ورقة حال قصينا أمينا أمينا أمينا أمينا أمينا أمينا خفيفا خفيفا خمول النقال عملى الحمول النقال عملى الحمول النقال

وكان بغل إلىه يسلل يسلل ببعض اتصال يسظل يسقلق رفسا ما حوله من ظلال جمهلاً وحمقاً بسدعوى حظ له في المعالى للذاك كان كريها مستهجن الأفعال مستهجن الأفعال

قالت له السوحش يسوماً مساسرً همذا المدلال فعال بسين الستدن المتعال بسين والمتعال الأم كسانست أتسانا...
الأم كسانست أتسانا...
للكسنسها ألمهسر خمالي

تعليق:

حمار مطران طويل الآذان ، مخمه قارغ ، حريص على ما يحمل ، ويسير فى خفة رغم ما يلقى على ظهره من أثقال . لذلك فهو حمار محبوب ، ليس له عذول يغمزه ، أو حقود يجسده .

وهو أفضل من بغل أحمق يرفس كمل ما حوله ، ويقلق الناس والدواب ، ظناً منه أنه أعلى حظاً ، وأرفع شأناً من غيره ، لذلك كان كريهاً ، مستهجناً من بقية جنسه وغير جنسه .

وحمار مطران متواضع جداً ، وهو بامكاناته التي خلقه الله عليها يختلف كثيراً عن الحمير التي وردت في كتب الأدب ، ودبجت فيها الحكايات النشرية ، والقصص الشعري .

فهو (أى حمار مسطران) ليس مكاراً مثل الحمار المذى ورد في إحمدى حكمايات و ألف ليلة وليلة وموجز القصة : أن صداقة لدودة جمعت بين حمار وثور يتلكها تاجر ، الثور يشقى طيلة اليوم والحمار في مكانه يأكل التبن المغربل والشعير النظيف ، فاغتاظ الثور والتمس نصيحة الحمار ليعيش في راحة ورغد مئله ، فأشار عليه الحمار بألا يأكل ويتظاهر بالضعف فيعفيه صاحبه من الشغل ، وعمل الثور بهذه النصيحة ونظر التاجر إلى الثور ووجده في حالة خوار وهزال ، فاقتاد الحمار إلى العمل على الثور ، وتضايق الحمار لللك . واحتال على الثور بحيلة وقال له : إن سمعت التاجر يقول : إذا لم يخف الثور إلى العمل سأذبحه التاجر يقول : إذا لم يخف الثور إلى العمل سأذبحه وعاد الحمار إلى علمه المغربل وراحته التامة .

وحمار مطران ليس مثل حمار المحكيم الذي يتوق إلى الاشتغال بالسياسة . وتتجاوز طموحاته إلى حرزب سياسي ، فيرغب في تكوين حزب من الحمير ينافس به الأحزاب الأخرى المتصارعة على الحكم . بل ويتنقد زعهاء السياسة مثل هتلر (انظر كتاب و حمارى وعصائى والأخرون ، لتوفيق الحكيم * .)

وهو ليس فيلسوفاً كحمار الحكيم الذي صوره في مقدمة كتاب آخر (حماري ومؤتمر الصلح) يتعلم منه الحكيم وأشياء كثيرة بمجرد صمته وارتفاعه عن لجيج هذا البحر الخضم: بحر السخف الإنساني . ا

وهمار مطران غير همار الأدبب الإسباني جوان رامون خيمنيث و وافر الشعر ناعم الملمس يخيل إليك من قرط نعومته أنه مصنوع من القطن بغير عظام ويود خيمنيث أن يعلمه في الروض مع الأطفال و أيجد هوز و وأنه لو فعل ذلك لعرف و ما ليس يعلمه في القرية والطبيب و (انظر كتاب و شاعر أندلسي وجائزة عالمية و للعقاد وما جاء فيه عن و بلاتيرو و . .)

وثمة قرابة بين حمار خيمنيث وقصة و رجل ادعى أن يعلم الحمسار القراءة ۽ وهي ضمن كتباب و العيسون

اليواقظ في الأمثال والمواعظ ، ألتي ألفها و ايشوب ، اليونان وترجمها شعرا محمد عثمان جلال ونشسر عام 19.7 . وفي هذه القصة الشعرية دجال يدعى أنه يعلم الحمار الفصاحة والقراءة ويجعله محسطيباً وطبيباً . ، وفي كتاب و العيون اليواقظ . . . ، عدد كبير من القصص الشعزى عن الحمار من بينها قصة و الحمار والحمار والحمار والحمار والكلب ، و و الحمار والكلب ، و و الحمار والكلب ، و و الحمار السنع ، و الحمار والكلب ، و و الحمار السنع ، إلى آخره .

وحمار العقاد في قصته و أحسن حمار و نُشرت في عجلة العربي عدد يناير ١٩٧١ بعد وفاته) يجمع على حسب العادة التي اعتادها كل حمار أصيل بدون نخس . ولا يفوت الأستاذ العقاد أن يفرق بين الحمار الأصيل والحمار البليد كعادته في التعمق وذكر الفوار ق بين الأشباه والنظائر فيقول و هذه الحمير الأصيلة لا تحتمل النخس اليسير ، وقد تستحثها إلى الجري القصى سرعتها بهزة صغيرة في الركاب فتأتي بالسرعة بأقصى سرعتها بهزة صغيرة في الركاب فتأتي بالسرعة التي يعجز عنها الحمار البليد ، ولو انهالت على رأسه الفي عصا ، واندس في خاصرته ألف مهماز ، فالحمير عند الأستاذ العقاد ليست من نوع واحد .

وهار مطران ليس كحمار د. الطاهر أهد مكى في قصته و أن يكون الحمار دكتوراً . . . مشكلة ، فحمار الطاهر و جيل الوجه ، علب التقاسيم ، لماح المحيا ، متدفق المذكاء ، علماً موهوباً » أعد رسالية دكتوراة وراح يهديها إلى سبع عجوز ، وربطت بينها صداقة ، وكان الحمار يجلس من السبع كياكان يجلس أفلاطون من سقراط ، والسبع يحكى له عن معاركه ورحلاته ، وعند موته (أي السبع) يأتي أحفاده ويحرقون كيل أوراق جدهم بما فيها رسالة الدكتوراة التي سهر الحمار على إعدادها .

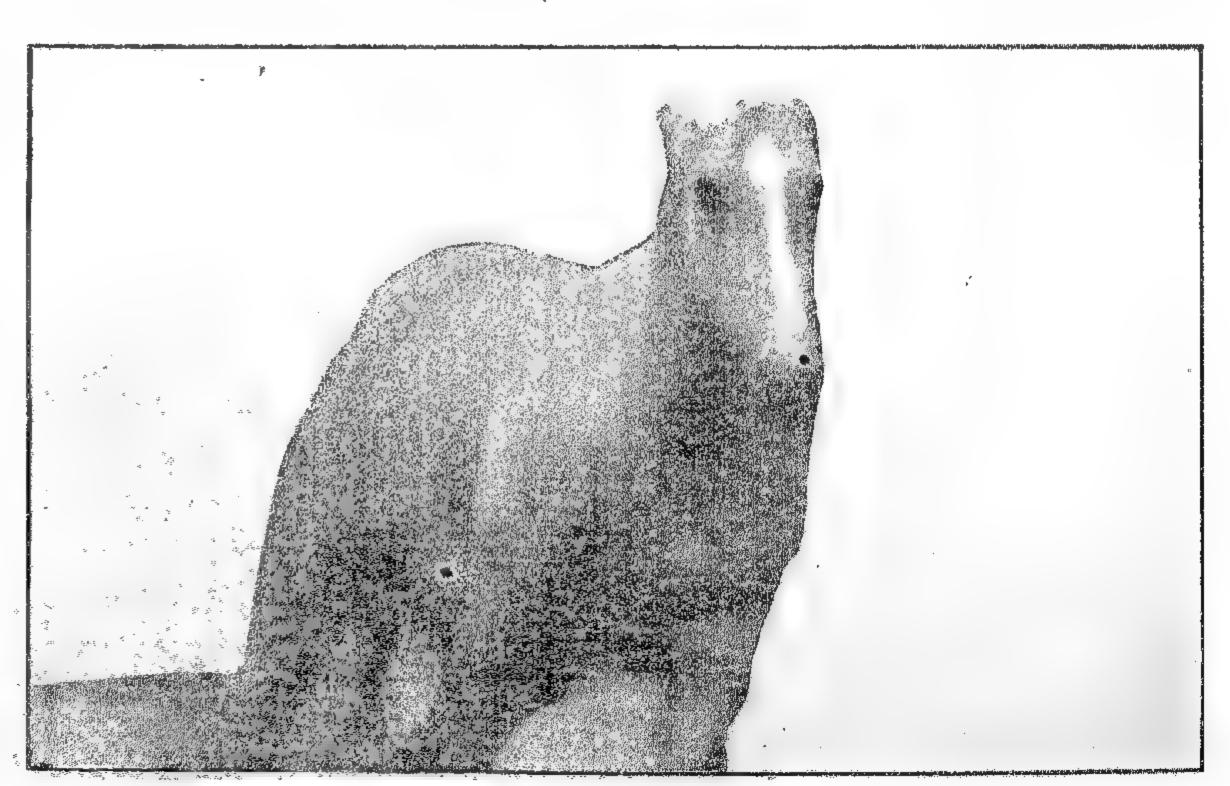
(مجلة الدوحة عدد أغسطس ١٩٨١) . ولا تتسع تلك الصفحات لسرد كل ما قاله الكتاب ألحماد .

ومعظم هؤلاء المؤلفين الذين اتخذوا الحمار بطلاً لقصيصهم لا يقصدون الحمار المسروف ، ولكنهم يقصدون الإنسان الساذج الغبى ، وثمة نكتة تصور رجلاً يقود تسعة حمير فإذا ركب واحداً منها وعدها وجدها ثمانية ، فإذا نزل عن الحمار وعدها ثانية وجدها تسعة و (لكن لو جاء سواه وعدها لوجدها عشرة .)

وقد اتخذ الإنسان منذ أقدم العصور الحيوانات ليبرز من خلال أفعالها وأصواتها أفكاره، وما يعتمل فى نفسه، فصور فى ثنايا هذه الحكايات الرمسزية ظلم الحكام، وجشع الإنسان، وأوهامه، ولذاتسه وكبواته.

وكل ما جاء فى كتابات الأدباء عن الحمار لا يخرجه عن حيوانيته ، ومهما قالموا فى مكسره ، وذكسائمه ، وأصالته فهو همار .

و تؤالحمار حمار ولو غني وطار . ، 🏵



ظواطر من زمن الحداد والجراد

الزيالة: تدليل فلسفي

د. عبد الغفار مكاوى



الموقف: امتحان شفوى . المكان: قاعة من قاعات الدرس . الزمان : قبل حوالي سنتين . النهار مشرق . والوجوه مشرقة . فهل تشرق العقول أيضاً ؟ ــ

يجلس أمامي أربعة طلاب أو خمسة . أتسطلع

وأبتسم : توكلوا على الله 1 يقول واحد منهم : عن أي شيء نتكلم ؟

اقول : أي ش*يء . . .* بهتف أحدهم : أتكلم عن ديكارت ؟ ويتردد الثاني : وأنا عن « الكوجيتو » . . وتتشجع الثالثة : اسألني عن كانط . . .

أتدخل لأقبطع الشك باليقين: لا أريد أن أرى ما حفظتم . أريد أن أراكم أنتم . .

ترتسم الحيرة على الوجوه ، تتجمع ظلال الياس في العيون أستطرد قائلا: كمل شيء بمكن أن يكون موضوعاً للتفكير الفلسفي . المهم هو كيف نتناولـ . نحلل مفهمومه ونحدد خصائصه وعلاقاته بالأشياء والكائنات الأخرى ، وكيف نستضيء بأدوات التحليل ومناهج البحث التي رسخت في التراث وما زالت تلقى عليها الأضواء فتنزداد رقة ورهافة وعمقاً . والفكر المعاصر يعلمنا أن أي شيء في حياتنا ، أي شيء مهما قل شأنه يمكن أن يصبح مشكلة جديرة بالبحث والتحليل . خذوا مثلاً أي شيء . .

قاطعنی صوت مستنکر ؛ أی شیء ؟

قلت: نعم . نعم . مفهوم الشيء على سبيل المثال . إن نظرة إليه تقنعنا بأنه من أهم المفاهيم وأخطرها ، وأن عصبور التقلسف ومدارسه لم تضنُّ عليه بالجهد الجهيد , ماذا يخطر على يالى عندما أفكر في الشيء » . إنه في البداية - والفلسفة كها يقول بعض اصحابها هي علم البدايات ا ــ شيء ما ، لم تحدد بعد أسلوب وجوده وكيفيته ونوعه .

قد نبدأ فنقول إنه « موضوع » يقبل الإدراك والتفكير وأن الشيئية هي التجديد الأولى لكل موجود . ثم نستمر فنقول إنه لابد أن يكون موجوداً ، وأن يكون واحداً ، وأن يكون له حجم وشكل ولون وامتداد في

المكان ووضع في الزمان ، وأن يؤلف مع مالا نهاية له من الأشياء ما نسميه و العالم ، أو مجموع الأشياء . ثم إنه ينبغى أن يحضر أمام « ذات » تدركه وتتصوره وتعرفه . فهل تكوُّنه هذه الذات وتؤسس موضوعيته ، أم أنه مستقل عنها ، موجود سواء أدركته الذات أم لم تدركه ؟ إذا سلّمنا بالرأى الأول كنا عقليسين أو مثاليين ــ مع تفاوت درجات هؤ لاء وفروقهم ــ وإذا أخذنا بالرأي الشاني كنا من الواقعيين ــ مع تفاوت درجاتهم وفروقهم كذلك . فإن أتينا إلى طريقة إدراك الشيء وتصموره ومعرفته اختلفت الأراء إلى ما لا نهاية ، وبـرزت أنواع لا حصـر لها من الأسئلة والمشكلات والأجوبة والحلول التي تعكس على مــدى التبطور الفلسفي أحوال التحضر ومستويات العلم وتنبوع المناهبج ومواقف المفكرين أنفسهم من الحياة , والسياسة والمجتمع ، بل ربما عكست كذلك أمزجتهم المختلفة وأمراضهم التي عانوها ! إن الشيء يتمثل هناك ، فهل هـو موجود حقاً ، كيف أصـدرت هذا الحكم عليه ، وما هي شروط وجوده ؟ أهمو وجود في الحسّ والواقع ، أم وجود في الوعي والشعبور الذي يتمثله ويبنيه ويحقق ظاهرة تجليه في داخله ؟ أنتجه إليه أولاً لكني نعرفه أم لكي نتناوله ونستخدمه في أغراض حياتنا العملية ثم نقرر بعد ذلك ما نقرر في شأن حضوره أو طبيعته ؟ أهـ و مظهـ ر يدل عملي شيء آخر وراءه . . . قال طالب نفد صبره : على الشيء في ذَاته . . . قلت : أرأيت ؟ والشيء في ذاته مشكلة كها تعلم ، حتى تسميته هذه مشكلة . .

رِدُّ فِي حماس : ونحن لا نستطيع أن نعرف مضمونه أبدأ . . قاطعه زميل لزم الصمت حتى الآن وبدا أنه يستعجل الخلاص من مخزونه : ولكن لابد من التسليم به ، لابد من التفكير فيه . .

حاولت أن أزيل آثار الإرهاق والحيرة التي تلبدت على الوجوه . وابتسمت محاولاً أن أزيل آثار الإرهاق الذي بدأت أشعر به : هكذا ترون أن (الشيءُ ، يثير مشكلات لا حدُّ لها ، فهل تستطيع الآن أن تكلُّمني عن أى شيء ؟ وأشرت إلى طالب ظُلَ فاغراً فاه طيوال الجلسة ، ولكي لا تزيد دهشته قلت : كلمني مثلاً عن الزبالة . .

صاح الجميع: الزبالة ؟!

قلت: نعم. تعالوا نفكر فيها ونعمل فيها نصل التحليل. أليست هي المشكلة التي تشغلنا اليوم. ألم تتحرك المستويات العليا ، بل أعلى المستويات ، لتدبير حلُّ لها ؟ لقد تفاقمت المشكلة ، ولابد أن ننظر إليها من زواياها المتعددة . .

ران الصمت على الجميع . وأخذت الحيرة تتحول إلى خِيْبة أمل . نظرت طالبة في ساعتها . طوى طالب كتاباً كان قد فتحمه ، لعله نصر تصور أنني سأسأله عنه . لم أشأ أن أزيد الأمر تعقيداً على تعقيد فقلت :

لن أطيل عليكم . ولكني أناشدكم الصبر . " فالمشكلة التي أمامنا تشغل الرأى العام ، وتقلق الضمير العام . ولقد كتب أكستر من كاتب في أكستر من صحيفة . وتكلم أكثر من مستسول في الإذاعة والتليفزيون . معنى هـذا أنها لبست مشكلة تأفهـة . معناه أنها شيء يستحق أن نتوقف عنده . .

أراد طالب أن ينظرف : حتى الزبالة ؟

أصلح آخر كلامه: أظن الأفضل أن نقسول القمامة ؟ قلت : المجمع أقر الكلمة في معجمه الوسيط . الزبل والزبال والزبالة كلها صحيحة ، لكن المسألة ليست مسألة لغة أو تسمية . .

قال أحد الطلاب كأنه يثبت وجوده : هي مشكلة اجتماعية وأخلاقية قبل كل شيء . هي مشكلة ضمير

قلت : لا تتعجل . لنبدأ معاً من البداية . ها هو ذا إنسان يلقى الفضلات أمام باب بيته أو على المطريق أو فوق رءوس جيرانه . .

قالت الطالبة: إنهم يلقونها على كورنيش النيل . . قلت : صدقت . فما الذي يدل عليه هذا السلوك ؟ أسرعت الطالبة: يدل على أن البيوت لا تربى ، وأن المدارس لا تعلم ، وأن . . قلتِ : هذا وارد . لكننا تسريد أن تحلّل الموقف تحليلاً أولياً . تحلله بغير مسلّمات ولا تحيزات ولا تأثر بما قيل أو يقال . فما الذي يدل عليه إلقاء الزبالة ، أو إن شئت يا سيدي إلقاء القمامة ، كيفها اتفق وفي أي مكان ؟ إنه يدل على أشياء كثيرة . ربما أعجز عن حصرها الآن . ولكنني سأحاول وأرجو أن تواصلوا المحاولة بعد ذلك .

الإنسان الذي يلقى الزبالة كيفها اتفق إنسان غير مبال وغير مكترث . وعدم الاكتراث أكبر خطر تقع فيه الأفراد والشعوب. من يقول: أنا لا أكتـرث بشيء كمن يقول: أنا لا أعترف بقيمة . كل شيء عنده سواء ، وكل شيء يسقط في لجة العدم . وينتهي الأمر بأن يصبح القائل بلا قيمة عند نفسه وعند غيره . وإذا كان العظياء يصنعون من القليل وأقل القليل عالماً ، فإن الصغار يحيلون العالم إلى القليل أو اللا شيء . ومعلوم أن العدمية هي انعدام كل القيم ، وهي من الساحية الفلسفية انتحار، ومن الناحية الاجتماعية علامة انقراض ، ودليل الفوضي والخراب .

وتراكم الزبالة يعنى اختلال العلاقة بين الأنا والأنت والأنتم، لقبد اختفت والنحن، التي تبرتفيع فبوق

الجميع ولابد أن يتجه إليها الجميع حتى يتحقق شرط، الاجتماع البشرى. من يلقى النزبالة يقول دون أن يقصد أو يقول قياصداً: أنا وكفى الاشىء يعنينى ولا أحد يهمنى ولا قيمة تستحق احترامى. وتجوس اللعنة والفرعونية وحون ذنب من الفراعنة سفى الديار، لعنة التسلط التى ابتلينا بها منذ أجيال وأجيال، وعانينا منها عبر العصور والدهور.

وهذا التسلّط تركة تراث اجتماعي وسياسي مريض ، وهو يقابل في الفلسفة موقف « الآنا وحدي الذي في المعرفة والحياة . أنا وحدى موجود وأنا وحدى الذي يبعل لغيرى وجوداً وقيمة . وهو موقف لايقفه إلا المجانين . وهو لابد أن ينتهى إلى تدمير هذه الأنا التي لم تعترف بأي أننا سواهنا ، وتجاهلت « العقد الاجتماعي » في أبسط صوره ، ونسيت أن الدات لا « تكون » ولا تنمو ولا تعي ذاتها إلا في مرآة الآخرين سواء تعاطفت معهم أو خرجت عليهم وتصارعت مصالحها مع مصالحهم . والأنا المطلق الوجيد لا يمكن أن يكون إن يكون إلا وحشاً أو إلهاً ، أي لا يمكن أن يكون إنساناً .

ورمّى الزبالة يدل أيضاً على أن الإنسان قد فقد إنسانيته ، بل يدل على أنه شوهها ينفسه وحولها إلى زبالة . فهو لا يكون إنساناً حتى يعلو على ذاته . وإلى أين يكون العلو ؟ إلى قيم تجاوز وجوده الزائل . قيم مطلقة ، ولكنها حية ، وعليه تقع مسئولية بثّ الحياة فيها في كل فعل وفكر وسلوك . والمدينة قيمة كبيرة ترتفع فوق قيم الأفراد الذين يحيون في ظلها ؛ قيمتها من قيمتهم ، وهوانها من هوانهم ، وقبحها أو جمالها من قبحهم أو جمالهم أو وجدنا القاهرة عجوزاً بشعة تشمت أسنانها وفقدت نضارتها وتلطخ ثوبها ، فنحن أبناؤ ها الذين نسوا أمهم أو بالأحرى كرهوها وعذبوها . وهل هناك كراهية وتعذيب أفظع من تكويم الزبالة على وجهها وأعضائها وترك أحشائها تتدلّى من بطنها الخفر في عروقها وشرايينها وترك أحشائها تتدلّى من بطنها وإغراق أطفالها في مستنقع بعد مستنقع ؟ .

إن المدينة ـ بكل ما تحمله الكلمة من معانى الاحتضان والرعاية وذكريات الماضى وآلام الحاضر وآمال المستقبل ـ هي البيت الذي يضمنا , وإذا وسخنا البيت بسايدينا ، ماذا يبقى من أمل في النبكن أو الاطمئنان ؟ وهل نعجب بعد هذا إذا تحولت مساكننا إلى جحور ، وتزاحم النمل الذي يسكنها ؟ على فتات الفتات ، وانطلق السعار يعوى في كل مكان ؟ اختفت الفتات ، وانطلق السعار يعوى في كل مكان ؟ اختفت الليها فنرتفع ، فمن يا ترى يحميها ويدافع عنها إن اليها فنرتفع ، فمن يا ترى يحميها ويدافع عنها إن اعتدى عليها معتدى ؟ من يتذكرها إن نسيها أبناؤها ؟ .

قد يقال : هذه الأكوام القليلة (وهي ليست قليلة) لا تمس روح المدينة وحقيقتها . لكن الظاهـ امتداد للباطن . ولا انفصام بين ظاهر وباطن .



وإلقاء الزبالة ثم العجزعن النخلص منها ليس مجرد عجز إداري وقانوني وتقني سد مع خطورة هذا كله سـ وإنما هو تكريس للقبح ، وتعود عليه وتقديم طقوس له . . . وليست الزبالة هي تلك الفضلات البشعة المنظر الكريهة الرائحة التي تصدم شعبور من لا يزال لديه شعور . لو كان الأمر كِذَلْكُ لَمَانَ وَقَلْنَا : شيئاً من الصبر والحزم والامكانيات وسينتهى كل شيء على ما يرام! إن الزبالة قد أصبحت قينا، انسحبت إلى داخلناً وتراكمت في وجداننا وذوقنا . تعودنا عليها حتى فقدنا حاسة الاندهاش ـ وهي أم التفكير والتغيير ـــ وفقدتا معها القدرة على الاحتجاج والرغبة في الإصلاح . يتغلغل هذا القدر البشع في كل ما نفعل ونقول ، تسلّل إلى النية والضمير ــ إن كان ما يزال له أثر ــ وظهر كالبئور والقروح والدمامل عملي جسد المجتمع . فسلوكنا في الأماكن العامة زبالة ، وأغانينا الأخيرة ــ أو ما نسميـه كذلـك ــ زبالـة ، ومقاييس أذواقنا وأحلامنا وشهواتنا الاستهلاكية زبالة ، ومعظم الكلمات التي تخرج من الأقواه لتجرح الأسماع زبالة . . وهـل نعجب بعد هـذا أن يستفحل الأمـر فلا نعجب ؛ أن نرى ونسمع عن قاض يسرتشي ، وواعظ أخلاقي يكذب ويشهد الزور ، ومعلم يتحول إلى لص مذكرات ودروس خصوصية ، وأستاذ ينهب كتب الأحياء أو يسرق تعب الأموات ، وخبراء في أمور الذوق والجمال ينضحون بالقبح ، وأمناء على الأسرار لا يكفون عن الثرثرة ، وجهلة لا يتوقفون عن الإفتاء فيها لا يعلمون ، وحراس بحتاجون لمن يحرس منهم العباد والأموال، وكتاب لا يملون الكتابة عن شرف الكلمة وصدقها وهم في كل ما يفعلونه يخونونها ويكذبون عليها ويدنسون طهرها . .

ربما قلتم : مشكلة الزبالة يحلها قرار حاسم ، قانون سريع ، إجراءات مشددة ، غربات حديثة مجهزة ، ومشكلة القبح في المدينة يكن تلافيها بتوصية سريعة ، وفنانو المدينة لن يتوانوا عن إهداء روائعهم للأم المنسية ، فتزدان بها شوارعها وميادينها (وحدائقها ؟) ومبانيها ومعالمها . لكن المسألة أكبر من هذا . وكل ما تقولونه يدل على خطورتها ، وأخطر ما في الأمر الا يتحرك فرد أو شعب إلا بناء على قانون أو خوفاً من عقاب قانون . أدهى ما فيه أن القانون وكل القوانين لم تنفذ إلى الباطن لتصبح « طبيعة ثانية » كها قال قديماً ديم وقريطس الذي تعرفونه وكما هو الحال عند المتحضرين . أخطر ما في الأمر أن » الضمير » عندنا في عنة ، هذا إن كان له وجود ليحس المحنة . . . لكن هذه مشكلة أخرى . .

قال طالب استغرقه ألحديث : كل هذا و يطلع ؛ من الزبالة ؟ ! قلت مبتسماً : أليست شيئاً يستحق اهتمام فلاسفة مثلكم ؟ .

قال: ويستحق أن يصبحوا زبالين . . قلت: فتداركوا الأمر حتى لا نصبح مزبلة الشعوب . .



شاعر الحكمة والموعطلة

كبار الشعراء لا يموتون ، فهم أحيساء طسالماً ردد الأحيساء أشعارهم . أتذكر تلك الحقيقة كليا تسرددت بفكسرى أشعسار روبرت فروست . أو كليا استمعت أو قرأت

بل أتذكر أحياناً قيلهاً سينمائياً أمريكيا عن الجاسوسية شفرته السرية هي أبيات شعسر لفروست ، فها أن تذكر للعميل حتى يتذكر التزامه فيبدأ الحركة . وتتردد الأبيات تلك طوال الرواية

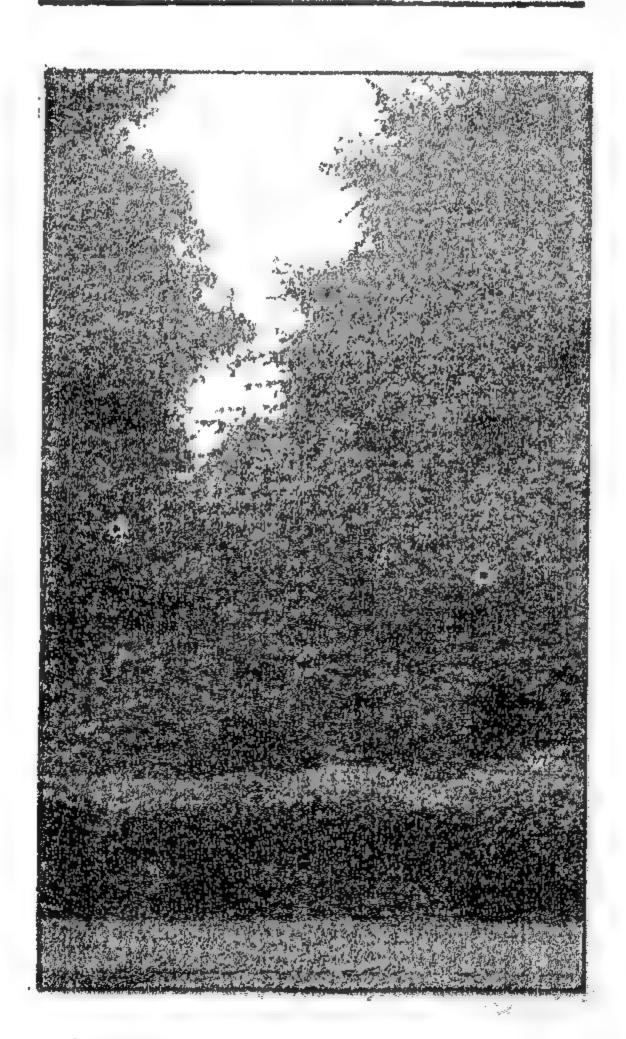
> ر الغابة موحشة مظلمة وعميقة ولكنني ملتزم بوعود وأمامي أميال على أن أقطعها قبل أن أخلد للنوم »

إنها أبيات خاتمة قصيدة لفروست بعنوان و التوقف عند الغابات ، نظمها حين أوقف عربته عند مدخل الغابات الكثيفة فنظر إلى متاهة الغابات ثم تلذكر أن الوقت لم يحن بعد للنوم الأبدى المسير . تلك هي تماماً قمة فكر فروست الفلسفي ، تعميق الفكر الإنسال بإضنافة أعماق فلسفية لمشاهد الطبيعة المعتادة .

ولنعد لبداية رحلة فروست الشعرية و ولد فروست بكاليفورنيا عام ١٨٧٥ منحدراً من أسرة سكوتلاندية أقامت طويلاً بنيوإ نجلبه . ثم د رحل فروست إلى إنجلترا وهناك صدر له أول مجموعتين شعريتين وصية ولد ، ثم شمال بوسطن ، ثم عاد فروست للولإيات المتحدة عام ١٩١٥ ليجد نفسه شاعراً شهيراً ذائعً

وخملال حياة فمروست الطويلة صمدرت لنه كتب الشعراء التالية . ﴿ الجِبلُ الفاضل ، ﴿ شجرة شاهد ٩ « نهير الغرب » ، مدى البعد » ، لتدخل » .

د: رائف بهجت



هذا وقد نال فروست جائزة بـوليتزر للشعـر أربع مرات . . وقليل هم الشعراء الأقليميون الذين اتصفوا بصفة الدولية كروبرت فروست . . إذا ستمد فروست دوليته من إقليمية كتاباته وعظمتها . ويتضبح لنا مدى انتمائه لأقاليم بلاده الشاسعة من عناوين كتب شعره: وشمال بوسطن ، ، الجسل القاصل ، ويتوها مبشير) ، ﴿ نهير الغرب ﴾ . . . وغيرها

كذلك بالمثل عناوين قصائد فروست فهي منتقاة من واقع الطبيعة الأمريكية الغنية فلم يترك فروست مشهدا

طبيعياً ، أو حيواناً ، أو طائراً أمريكياً تحتويه بيثته إلا وجعله موضوعاً لقصيدة . ولفروست قصائد عن الجبل، الجليد، كثبان الرمال، المقاس، المراعي، الصحارى كما له قصائد عن الزهور، الطيور، الدب ، البقرة ، جمع التفاح ، التوت ، والعنب البرى فهكذا استحق فروست بحق لقب شاعر أمريكا فقمد عاش إلحياة الأمريكية بكل أبعادها ، فعمل مزارعاً وعاملاً وصانعاً للأحذية ، كما عمل مدرسا ,

فمارس حياة الرجل العادى الأمريكي ، كما عايش ريف الأقاليم الأمريكية ، عاش كفاح مزارع القمع وهو يواجه قسوة الطبيعة حتى يجني محصوله السوفير . فاستحق فروست بالتالي أن يكون المتحدث الحقيقي عُن الحياة اليومية لمزارع بلاده .

ثم أضافت حكمة فروست . . أعماقاً لشعره الذي يتخذ دائها صيغة المتحدث ، فكانت قصائده القصيرة حكماً ومواعظ تبصر وتحدر الساس من الأطماع والاحقاد .

إن روبرت فروست إبن الطبيعة الأمريكية لقادر على إحالة غرائز النفس البشرية إلى قوى ومكونات طبيعية ، فالحقد عند فروست مقابل للجليد ، والرغبة عنده هي النار ، والطمع يمثله بمعدن الذهب ، كما تضيف صيغة المتحدث التي يتلو فروست بها أشعاره ــ تضيف عمقاً غريباً لتلك الأشعار ، لتصل مباشرة إلى قلوب الرجال والنساء العاديين الذين قد يتعرضون لنفس المواقف التي يتحدث عنها .

فأشعار فروست من واقعها ، إنما هي حديث إنساني يتناول مواقف التساؤ ل التي تواجه الإنسان خلال حياته اليومية ؟ . . . ويظل فروست هو دائياً الرجل العادي بآماله وأطماعه ، وكذلك فعاطفة فروست الأساسية إنما هي الحقيقة . وهكذا يبتعد تماماً عن التقاليــع وأمورٍ السياسة . . . بحيث يحتوى شعره الإنسانية كلَّها يحولاً النوادر الشعبية الشائعة إلى قصائد حكمه .

وحقا لقد مكنت الخصائص اللغوية للغة الإنجليزية شعر فروست من احتمواء الحكمة ، صع تميزه بسوقع موسيقي جميل حفظ لأشعاره وقعها الغنائي .

لنتأمل أشعبار قروست عن البذهب أثمن المعادن ورمز الجشع عند فروست كهاكان داثياً من تاريخ الغرب الامريكي . لنتذكر قصيدة الحاقدون إنك تحب أن تسمع عن الذهب يحكى أن ملكاً قد ملأ حجرته حتى سقفها بكل أشكال ذلك المعدن کان یشتری مصیره لكن الفدية لم تكف إذ تقبل معتقلوه كل الكمية لكنهم لم يتركوا الملك بل جعلوه يرسل رسالة

لرعاياء ليجمعوا المزيد



التاسون. واللغمة

د. محمود فهمی حجازی



تناولت أقلام جادة موضوع المستوى اللغوى المتدنى لكثير مما يشاهم ويسمع من التليفريون المصرى . روهي

قضية على جانب كبير من الأهمية في عالم تؤدى فيه وسائل الاتصال الجماهيري دورا كبيراني التنمية النفافية للمجتمع ، وفي التنمية اللغوية بصفة خاصة . التليفزيون ليس بديلاً حكومياً لدور اللهو ، ولكنه مؤسسة مجتمعية حكومية لهما دورها الكبير في بناء حياتنما المعاصرة . إن وسائل الإعلام في دول كثيرة تقوم بدور واضح وفعال لتكوين الموعى بالحاجمة إلى تنمية ، ويشكل أنماط السلوك لسدى الملايسين ، وفي مقدمتهسا السلوك اللغوى . ومعنى هذا أن المستوى اللغوى الذي يقدمه التليفزيون يسهم يشكل قوى في تحديد السلوك اللغسوى للمشساهسدين المستمعين . ومن هذا الجانب تهتم أكثر دول العالم بالاستخدام اللغوى في التليفزيون بوصفه جهازا يقوم بدوره في التنمية اللغوية إلى جانب المؤسسات التعليمية والثقافية والإعلامية الأخرى .

لقد عقدت على المستوى العربى فى الستوات الماضية عدة حلقات علمية ، وغت أكثر الاجتماعات بمشاركة مصرية جادة ، تشاولت هذه الحلقات قضية التكامل بين أجهزة الثقافة والإعلام والتعليم . لاحظت تقارير عدد من الدول وأوضحت البحوث فى ضوء الخبرة العربية والعالمية أن الصلة بين أجهزة الإعلام والمؤسسات الأخرى المعنية بالتنمية الثقافية يتبغى أن توضح فى إطار بالتنمية الثقافية يتبغى أن توضح فى إطار نحدده الإعلاميون ولكنهم يشاركون فى ذلك .

إن أمور السياسة المثقافية واللغوية جديرة بأن توضع فى إطار واضح ، وتعمل الأجهزة فى تحديد البرامج والأولويات وتحقيق التكامل

والتنسيق حتى تعطى الموارد والطاقات المتاحة أكبر عائد ثقافي للمجتمع . وليس من المقيد في بناء المجتمع المعاصر في مصر أن يتناقض عمل مؤسسات بنبغي لها أن تتكامل . ولي داخل وسائل الإعلام نقسها نجد الصحف تخاطب الملايين بلغة فصيحة حديشة وتحقق توزيعاً عالياً لم يكن متصوراً في بداية عصر الطباعة . وهذا أسر يتفق والتغيرات التي حدثت في المجتمع المصرى في عصر انتشار التعليم والسرغبة المتزايدة على المستوى الجماهيري في المعرفة والمعلومات . أما التليفزيون في مصر فيصر على اللهجة المحلية ف أكثر ساعات الإرسال ، يعمل بلا تخطيط لغـوى واضح ، وكأن التجارب الجادة في العالم المعاصر لا تعنيه ، وكأنه بـلا دور في الحياة اللغوية .

التليفزيون ملك للدولة وليس مجرد وسيلة للترفيه ولا يجوز أن يستقر في ذهن المشاهدين في مصر والدول العربية أن التليفزيون المصرى يتعامل مع شعب من الأمين وأشباه الأمين لتثبيت أوضاعهم الحالية ، بل هو وسيلة فعالة للعمل الجاد من أجل تنمية المجتمع ثقافيا ولغويا في إطار من التشويق والتسلية الراقية والتسلية الراقية

يتحدث فروست عن معدنه المفضل أيضا بقصيدة « لا شيء من ذهب يبقى » :

أول خضرة للطبيعة ، الذهب وأصعبها منالا الحرة الحرة الحرة المحلمة لا تدوم ساعة ثم تسقط ورقة تلو ورقة ليملأ الحزن وعدن ، وكما ينتهى الفجر باليوم لا شيء و من ذهب يبقى . . .

لنترك الذهب إلى النار والجديد ، النار عند فرومت رمز للغربة ، والجليد رمز للقسوة وفي تساؤ ل فلسفى خلاب يجيب فروست على تساؤ ل العلماء . هل تنتهى الأرض بانفجار النيران أو بعصر جليدى ؟ ويجيب فروست :

و البعض يرى أن العالم سينتهى بالنار والبعض يراه سينتهى بالجليد . ومما أعرفه عن الرغبة أؤيد الذين يقولون النار لكنه لويهلك مرتين . فأنا اعرف عن الكراهية ما يكفى لأرى الجليد أيضاً . لأمار وكافياً . عظيها للدمار وكافياً .

حقاً لقد بدا روبرت فروست . . شاعر مراع لكنه انتهى شاعراً حكيها فترك أشعاره لتنير طريق الأخرين . ولنختتم تحيتنا بعبارة البداية وكبار الشعراء لا يموتون طالما بقيت أشعارهم متداولة بين الأحياء .

نعمات البحيري



كنت أقف أمام الصورة المصلوبة فوق الجذار كالشاهد الأخرس، كان مبتسما في زيه الكاكي، جالسا وأنا بجانبه أطاول حافة كتفه العريض، طفلة كنت، لم أحلم بعد بالحذاء ذي الكعب العالى والقارس الأسمر...

يوم دارت الرحى ، كانت العروس الصغيرة تتوسد ذراعى وما زالت بلفافتها السيلوفانية ولومها الوردى . . باتت في فراشي ليلة أمس فلم تنتزعه أمى مبتلا ككل صباح . . تنشره على النافذة وتنهرني فتدب في البيت رائحة تكرهها .

وحت ألهث حانية خلف طيارى الورقية . . أجذبها بخيط أبيض نحيف واه . . ألملمه فاستدنيها ثم أترك كل الخيط إلا طرفه فأجدها تعلو سامقة فى الهواء . . فتحت أمى المذياع وتركته وراحت تكمل عملها البيق ، وحت أساعدها بجهدى البسيط حتى رأيت وجهها يتجهم عندما سمعت صوت المدياع يعلن عن شيء لم أعرفه ، أغلقته وهي ترده و الله يصبر أصحاب البلاوى » . . . لم أكن أعرف بعد من هو الله ، وما هي تلك البلاوى التي تريده أن يصبرهم عليها . . . خارج النوافذ كان زعيق الطائرات وفوق الأسطح لا يبرح السياء ليلا أو مهارا ، زعقت بومة بلون داكن كانت تركن إلى النافذة ، ثم طارت فوق سطح المنزل فسمعنا الصفارة . . . قالت أمي الغارة » وهي تحملنا وتهرول والجيران وأولادهم إلى مكان تحت الأرض لا تطأه الأقدام إلا قليلا . . ـ لم أنس العروسة ـ أولاد الجيران يتشبثون بثياب أمهاتهم ولعبهم ، عيوننا ترتعش وصوت الطائرات التي تركض خلف بعضها في السياء يخترق آذاننا . . عندما خد الصوت علت صفارة وهرولنا بعضها إلى وجه الأرض .

فى الصباح لم تنزع أمنى الفراش ميتلا ، ولم تنشره على النافذة ، ولم تنهرنى . . باتت العروسة فى فراشى وحلمت بطائرتى الورقية المصنوعة من ورق الكراسات القديمة تعلو فى السهاء . . .

عندما صاد أن من عمله أن بلون أزرق ، وزرَّق النواف والأبواب الزجاجية ، عندما فرغ رأيت البوم الذي يركن إلى الزجاج خلف النافذة أزرق . . والطائرات الورقية زرقاء والأشجار والبيوت التي لم تقصفها الطائرات زرقاء . . . وكانت السهاء تفتح عيونها وتغلقها على وميض يتكسر ضوؤه فيدوى في آذاننا . .

علا صوت المذياع فأغلقته أمى ، جاء أن وقرب وجهه منى وأخبرن أنه سيأخذ العروسة لأبنة رئيسه فى العمل حتى لأ يلهب «مجمدى» إلى الحرب . . عندما بكيت ربت على كتفى وقال : مجدى أم العروسة . . .

بجهد تسلقت عيناى قامة أبي التى قاربت الانحناء وأجابته بدمعة . . زعقت البومة الزرقاء الواقفة خلف الزجاج ، ثم علت صفارة وهرولنا جميعا حتى الطابق السفلى الذى يحفظ فيه صاحب المنزل بضائع متجره - كانت العيون مطرقة إلى الأرض تحصى الثقوب والتتوءات على الأرض ، تتشبث أيدى الأولاد بأمهاتهم ولعبهم ، كانت وجوهنا واجهات لملامح الفسزع الرهيب . . نُحس اقتراب السقف من رءوسنا كلما علا زعيق البوم والمطائرات ، ضمت الأمهات أولادهن ، وضم الأولاد لعبهم وتقاربت الجدران تضمنا جميعا

توالت الغارات ، وبعد الواحدة ومن بين فكى البيت المظلم المزرق أنسل حافية ، أصعد فوق سطح البيت ، أرى أسطح البيوت والأشجار والشوارع والحارات بلون الوحشة ، تنحسر مساحة الضوء الخافت المتسلل من خلف الزجاج الأزرق والبوم بلونه يركن خلف الزجاج ، والسياء محمرة ساقطة كسقف ملتهب على الأسطح الواطئة . . جاءت أمى وقد بدا وجهها متغضنا بمويجات شاحبة يحاصرها الضوء الساقط من المصابيح الواهنة ، التى عجزت عن أن تفصح عن الوجه الذي أحبه كاملا . . سألتني وحشرجات الحرن تشرخ صوتها المجدى أم العروسة » . . تشبئت بعروستى أحتضنها . . . سارت أمى إلى حافة السطح وتوارت الطيور خلف الأفق .

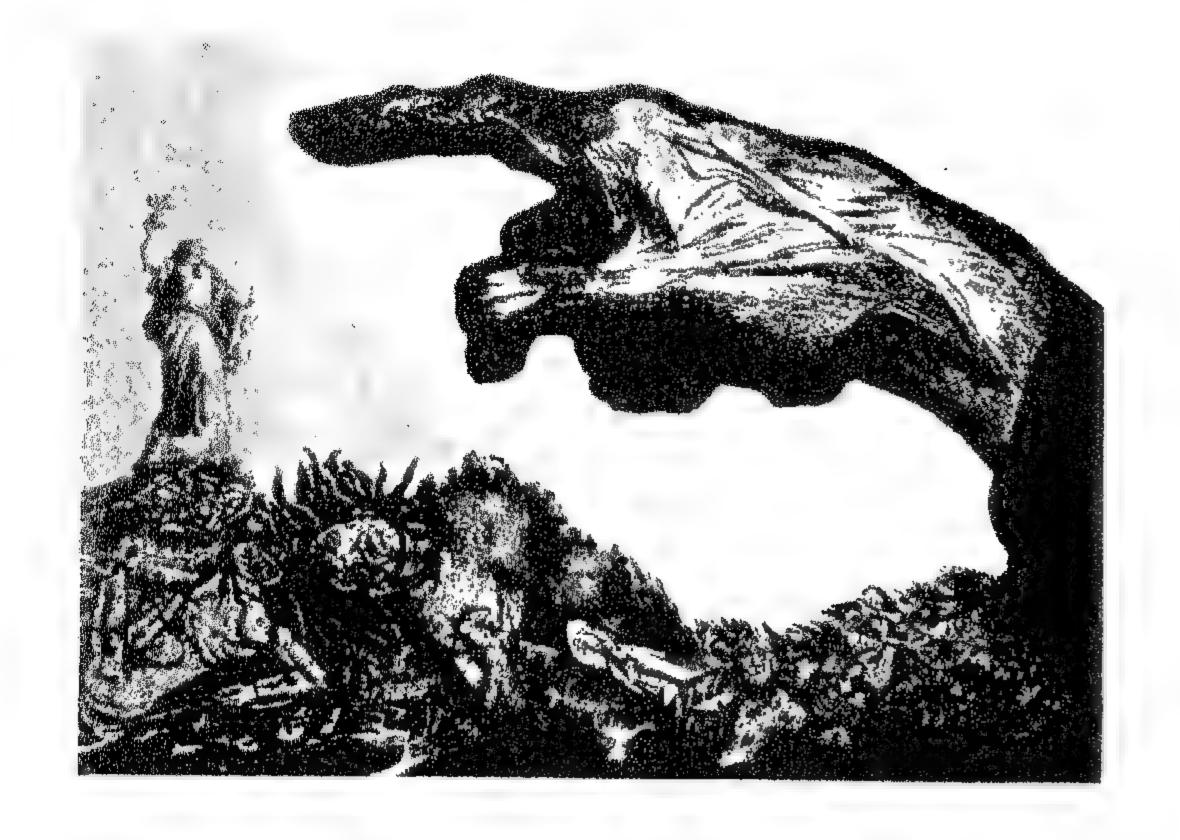
جاء أخى مرتديا زيا كاكيا تملأ وجهه ابتسامة ، راح يضمنى والعروسة وأنا أحاول أن أخبىء وجهى عن عينى أمى ، صمم أن تلتقط لنا صورة ، ظلت أمى تتحدث إليه أن يتراجع ، ابتسم وهو يربت على كتفيها . نزل إلى الشارع ورحنا ننظر من النافذة إلى ظله الملقى على واجهات البيوت ودوى رعيق الطائرات والبوم خلف النافذة الزرقاء ، حملنى أبى والعروسة ، قرّب وجهه منى ، ورحت أرى دمعاته تنسال وهو يقترب من صورة لمجدى فوق الجدار ، سقطت العروسة من يدى فأفزلنى على الأرض ، غطاها باللفافة وسار . . بعدها راحت السهاء تغلق عيونها وتفتحها على شرر صاعق يدوى فوق رءوسنا لحظة أن رقص الطير ومات . .

000

مرت الأيام وصوت الزعيق يزيد وتصطبغ السهاء بعصرة مصفرة تسقط فوق الأسطح الواطئة ، وازرقت النوافذ والأبواب ووقف البوم الأزرق خلفها ، وكل يوم ينزل الرجال والنساء والأولاد إلى تحت الأرض وتتقارب الأسقف والأمهات والأولاد والجدران . . وكل صباح تنشر الأمهات أغطية الفراش فوق النوافذ مبتلة لتشيع تلك الرائحة التي تكرهها أمى في الحي كله . . .

الله المالية ا

محمود الهندي

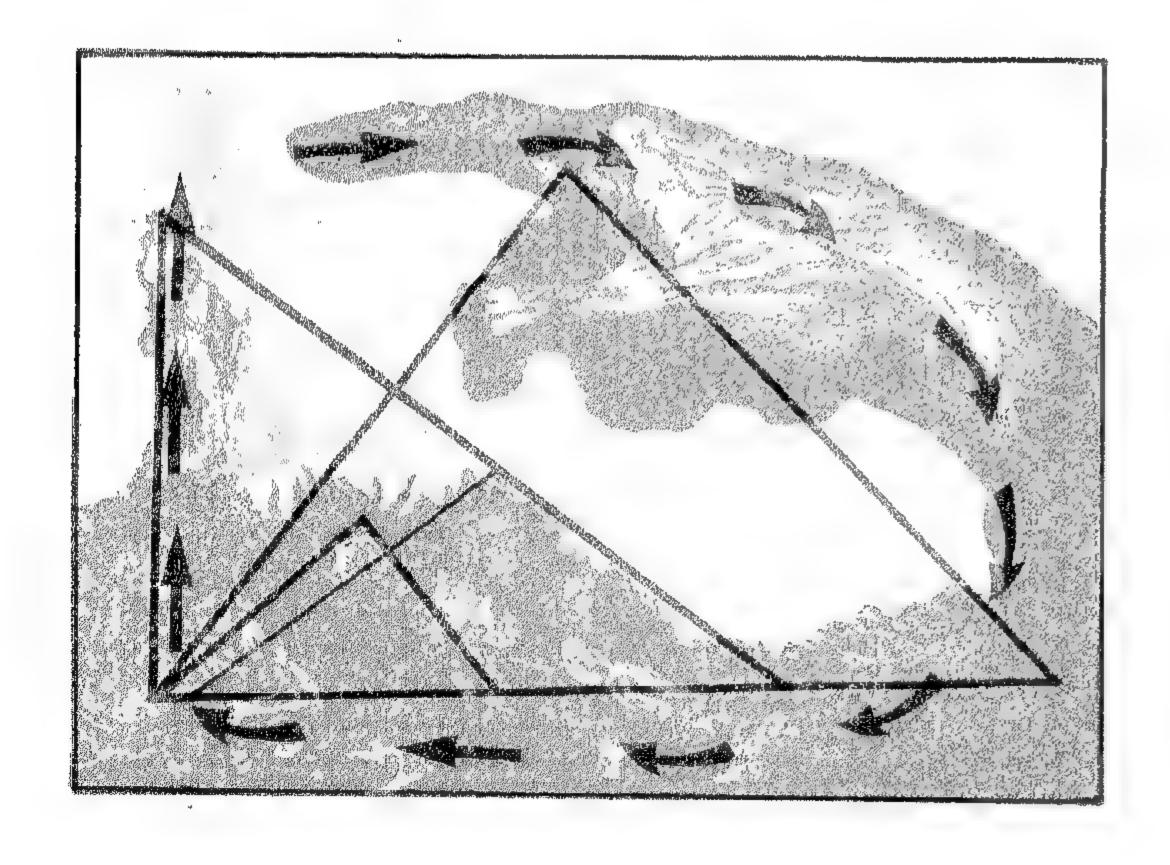


الفنان : فاروق شحاتة اللوحة : ضحايا دعاة الحرية

ف خضم النغبشات الخشنة ، والخطوط المحدية الحادة ؛ تطالمنا حركة اللوحة الظاهرية واضحة للعين مبتدئة من إشارة الإصبع فى الفضاء وصولاً للشعلة المرفوعة أعلى يد السيدة الواقفة أقصى يسار اللوحة . ونسير بنا نقطة البدء (أى حركة إشارة السبابة) إلى اتجاه عكسى تماما عما أوحت به أول الأمر ، فالفنان يضع بقعه السوداء الثقيلة في مناطق بعينها ليحرك عيوننا معها بدءا من إشارة الإصبع إلى السوار عند رسغ اليد حتى أسفل اللوحة حيث نتابع تلك المساحات المأهولة بأشلاء البشر كأنها جبل ذرات رماله جماجم ، وهواؤه نيران ودخان .

على قمة الجبل البشرى تدهس اقدام السيدة حاملة الشعلة أشلاء البشر ، الحركة الكاملة من إشارة الإصبع إلى أن تنتهى بالشعلة ترسم حرف D . . هذا عن الحركة الظاهرة ، ولو توقف الفنان عند هذا الحد لكانت اللوحة عادية ، لكن الفنان من خلال التباين بين الأسود والأبيض أضاف عدة تكوينات هامة لإثراء اللوحة ، لولاها لصارت اللوحة مقولة أدبية بمكن تلخيصها في خطبة عصماء أو بيتين من الشعر .

في مساحة واسعة من الفضاء الشاسع اقتطع الفنان الجزء الأسفل ليمزق عليه أشلاء البشر ، ولكنه رتبها على مسطح اللوحة وفق تكوينات هندسية مثلثة الشنكل تضيف إلى حدة الخطوط حدة التكوين ، كما تلتقي في نقط تقاطع وكأنها تتحاور في لحظة توهج كما يتحاور اللون الأبيض والأسود



من رواد النن الحديث في مصر

راغلب عباد

محمد صدقى الجباخنجي

من صميم الحياة الشعبية ، ومن واقع سلوك النساس في المجالات التي يتمسكون فيها بمعتقداتهم الدنيوية وعاداتهم المعيشية ، وأزياتهم القومية استطاع أن يصور خصال الشعب الدائب على العمل والكفاح من أجل لقمة العيش بأسلوب كاريكاتيرى فيه دعابة ومتعة للناظرين زهاء خمسين عاما منذ عادمن

ولد راغب (حنا) عياد في ١٠ فبراير عام ١٨٩٢ ودرس بمدرسة الفرير إلى أن حصل على شهادة الكفاءة ، ولم يكد يسمع نبأ التتاح مدرسة الفنون الجميلة في مايو عام ١٩٠٨ حتى سارع بالتقدم إليها وقلبه ينبض بالفرحة والابتهاج عندما بدا له الأمل

إيطاليا عام ١٩٣٠ .

بتحقيق أمنيته في أن يصبح فنانا مثل أولئك الذين كان يتحدث عنهم أحد أصدقاء أبيه من موظفي دائرة الأمير يوسف كمال ، من الفنانين الأجانب الذين غطت لوحاتهم جدران قصر الأمير بالمطرية . .

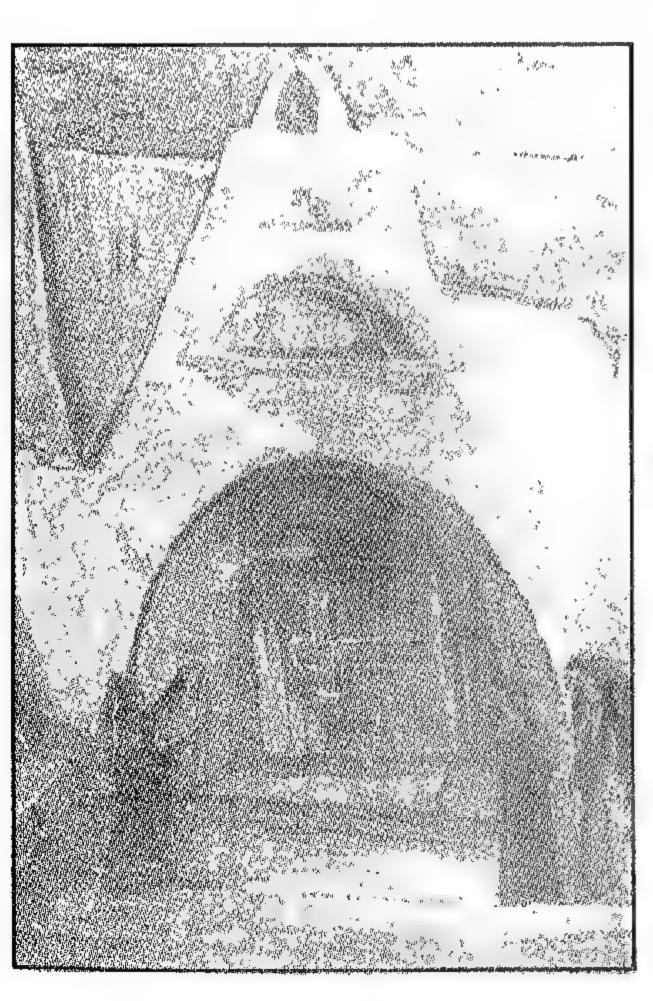
وسمع عاشق الفن أن أباه غاضب وحانق عليه ، وأنه لن يرضى عنه حتى يراه قانونيا يشار إليه بالبنان ، أو موظفا متربعا على مكتب بإحدى الوزارات . ومر عامان وتخرجت أول دفعة من مدرسة الفنون الجميلة الأهلية في عام ١٩١٠ وكان من بينها راغب عياد الذي عين فورا مدرساً للرسم بمدرسة الأقباط الكبرى ليعلم الصبية كيف يرسمون القلة والإبريق والتفاحة ، بينا كان يشعر في أعماق نفسه بظماً شديد ، ولم يكن تدريبه الفنى كانيا لاشباع هوايته ورغبته في تحقيق ما لم يكن

يعرف كنهه على وجه التحديد ، فقد كان يحس شيئا. آخر غير رسم النماذج الحيّة العارية أو النقل عن تماثيل الجبس البيضاء .

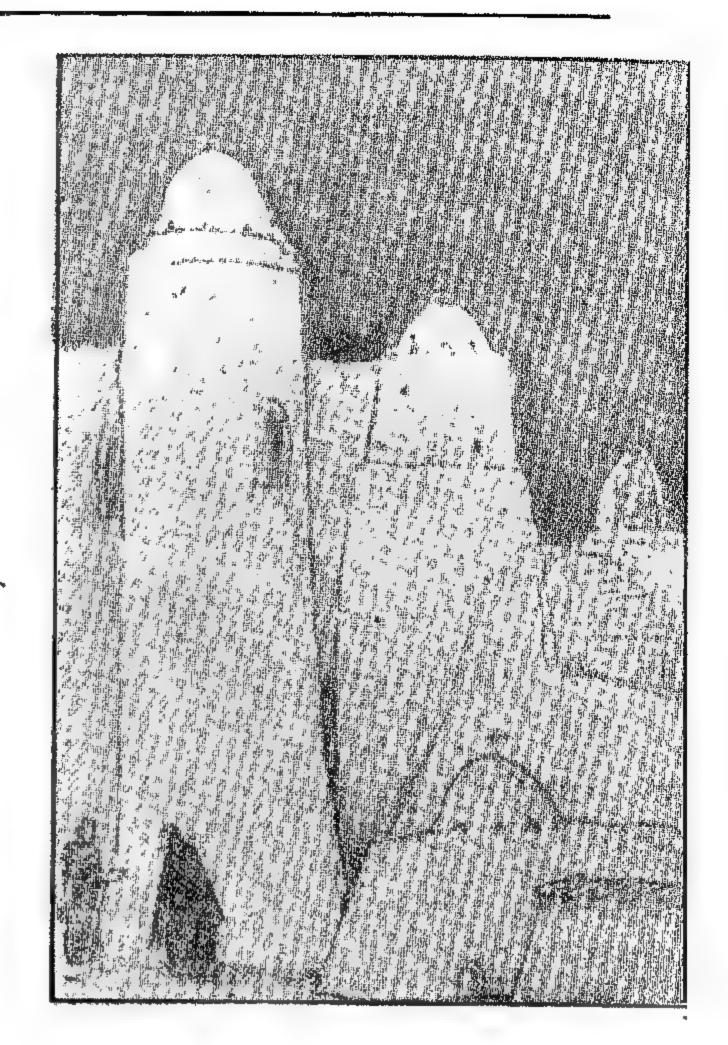
وبدأ يفكر في السفر إلى باريس ليحلق بزميله محمود مختار وكثيرا ما كان يسمع عنها من أساتذته بمدرسة الفرير ومدرسة الفنون الجميلة ، وتحققت أمنيته في صيف عام ١٩١٤ ، ولكنه لم يكد يستقر به المقام حتى أعلنت الحرب العالمية الأولى فعاد أدراجه على الفور تاركاً زميله مختار الذي كان قد سبقه إليها في عام تاركاً زميله مختار الذي كان قد سبقه إليها في عام ليخوض تجربته القاسية هناك .

ومع صبحات ثورة عام ١٩١٩ دعا زملاءه من الفنانين والهواة إلى إقامة أول معرض مصرى في دار الفنون والصنايع المصرية بشارع بولاق (٢٦ يوليو حاليا) حيث يوجد الآن مبني « لاجينيفواز » وكان للإقبال الرائع على اقتناء جميع المعروضات والمطالبة بالمزيد من مراسم الفنانين خير حافز لهم على مواصلة بهادهم الفني بفضل دعوة الاتحادات النسائية والشعور الوطني الذي غمر كيل طبقات الشعب من أجل تدعيم النهضة الوطنية الشاملة .

وأقيم المعرض الشائي في عام ١٩٢٠ ولقى نفس النجاح ، وأعقب ذلك تأليف الجمعية المصرية للفنون الجمعيلة وتولى سكرتاريتها فؤاد عبد الملك صاحب دار الفنون والصنايع ونظمت الجمعية أول معرض لها في ١٥ أبريل سنة ١٩٢١ واشترك فيه ٥٥ فنانا من بينهم ٢٢ مصريا . وفي سنة ١٩٢٢ افتتح المعرض باسم «صالون القاهرة» واسندت سكرتاريته إلى الفنان راغب عياد .







وفى غمرة الانتصارات الشعبية للشورة ضد الاحتلال البريطانى اتفق راغب عياد وزميله يموسف (على) كامل على أن يتولى كل منهما عمل الآخر ويرسل إليه مرتبه للدراسة في ايطاليا ، ولم يمض أسبوع على هذا الاتفاق حتى كان يوسف كامل يشق عباب

البحر في طريقه إلى روما بينها تولى راغب عياد القيام بتدريس نصابه بمدرسة الإعدادية وكان يبعث إليه بمرتبه شهرياً طوال سنة ٢٣ /١٩٢٢.

وفي الأجازة الصيفية سافر راغب عياد إلى روما ليلتقى بزميله يوسف كامل هناك حيث كان يقيم مع عائلته في مسكن بالدور الشامن بإحدى العمارات الشعبية في حي «مونت ماريو» وذهبا سويا للقاء الزعيم سعد زغلول عندما كان يستشفى في «اكس لوبان» بعد الإفراج عنه من معتقل سيشل، وعندما علم بتعاونها أنني عليها وطلب من يوسف كامل أن يعود ليؤدى ما عليه من دين إلى زميله.

وفي سنة ١٩٢٥ وقف ويصا واصف رئيس مجلس النواب منوها ببعثة التبادل الأولى من توعها ، وأهاب بالمجلس أن يوصى باعتماد ١٢ ألف جنيه سنوياً لإيفاد البعثات الفنية وترجمة كتب الفنون إلى اللغة العربية (والمطلب الثان لم ينف ل) وتمت الموافقة على ضم الفنانين راغب عياد ويوسف كنامل إلى بعشة وزارة المعارف العمومية (التربية والتعليم حاليا) لمدة خمس سنوات ، كما أرسل الفنانان محمد حسن وأحمد صبرى ، وتبعهم الكثيرون بداية من سنة ١٩٢٧ ، وقبل أن يعود راغب عياد إلى مصر في سنة ١٩٣٠ حاملاً ثلاثة دبلومات في التصوير والزخرفة والترميم كان قد تقدم في سنة ١٩٢٩ إلى سفير مصر في إيطالياً باقتراح إنشاء أكاديمية مصرية أسوة بأكاديميات الدول الأخرى ، وفي سنة ١٩٣٠ ــ بعد عودة راغب عياد ـــ تم افتتاح الأكاديمية المصرية على مرتفعات «كولى ابوبو ، المطلة على ملعب الكولوسيوم في روما مقابل

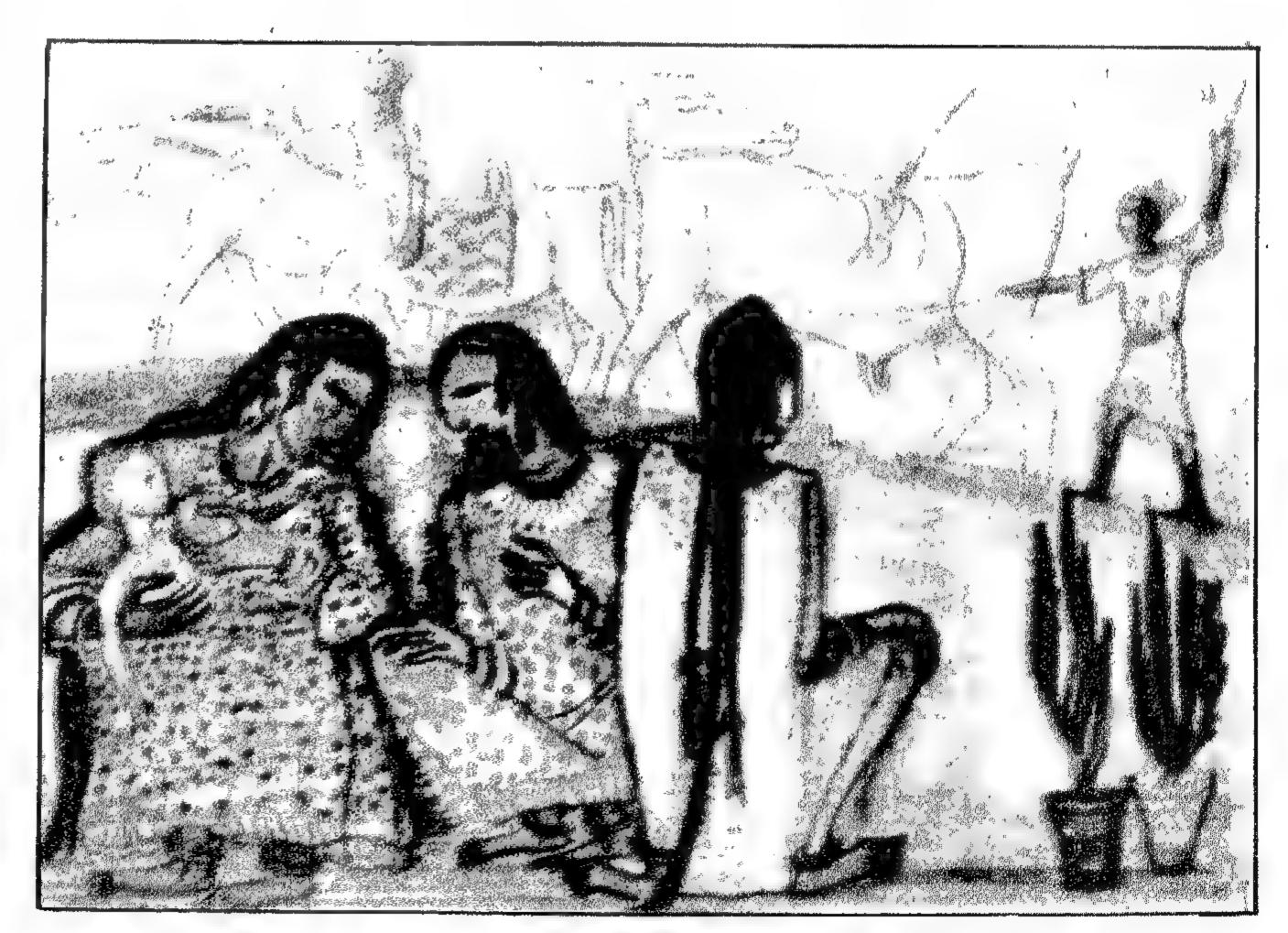
انشاء معهد ليوناردو دا ــ فينشى فى مبناه الحالى بشار ع ٢٦ / يوليو بعــد أن كان يشغــل مبنى ضيق فى شار ع الألقى .

عاد راغب عياد وعين مدرسا بمدرسة الفنون التطبيقية تحت إدارة المزخرف البريطان « جون إدنى » . وفي سنة ١٩٣٧ وقف محمود لسطيف عضو مجلس النواب يدافع عن جهود الفنانين المصريين ويندد بسيطرة الأجانب المتسلطين على الحركة الفنية ، ووافق المجلس على عدم تجديد عقود استخدام الأجانب كها نصت معاهدة « مونترو » في تلك السنة على إحـلال المصريين محلهم ، وانتقل فناننا راغب عياد إلى كليـة الفنون الجميلة في مكان (حمزة كار) أستاذ الزخـرفة البريطان الجنسية - وكان محمد تاجي الفنان السكندري أول مصري يتولى إدارة مدرسة الفنون الجميلة بعد الفنان الإيطالي « كاميلو اينوشنتي » ـ وفي سنة • ١٩٤ انتقل راغب عياد إلى المتحف القبطي وظل ست سنوات دب في أثنائها الخلاف بينه وبين حسا سميكه مؤسس المتحف (مرقس سميكه باشا) وأمين ثالث ، فانتقل راغب عياد مرة ثانية إلى كلية الفنون الجميلة ثم عين في عام ١٩٥٠ مديرا لمتحف الفن الحديث إلى أن أحيل إلى المعاش في عام ١٩٥٤ وهو في الثانية والستين. وفي تلك الأثناء دفعه وفاؤه لـزميله محمود مختار إلى إعداد متحف صغير في ثلاث قاعات كانت تستعمل اصطبلا لعربات صاحب الفيلا « الكونت ميشيل زوغيب » المقام بهما متحف الفن الحبديث على البطراز العبربي ، وكنان المتحف يضم ما أمكن جمعه من تماثيل مختار إلى أن أزيل المبنى مع بيت على باشا شعراوى الـذى كان يجاوره بشارع قصر

وفن راغب عياد بدأ أكاديميا كما تلقاه في مدرسة الفتون الجميلة المصرية على أيدى فنائين إيطاليين إلى أن عاد من روما . وفي منتصف الثلاثيثيات استهواه الفن القيطى والفن المصرى القديم ومن هذا المزيج استنبط فنا من الرمزية الكاريكاتيرية بخطوط زخرفية ، ومواضيعه مستمدة من واقع الحياة الشعبية مثل المسداحين والمنشدين في الموالد ، والصهبجية والراقصات في الأفراح ، ورقص الخيل والتحطيب ، والعمل في الحقول ، وأسواق البعير والجمال والأبقار والحمير في الريف المصرى بتقاليده المورثة .

وبلغت جملة ما أقامه من معارض أكثر من ثلاثين معرضاً خاصاً غير اشتراكه في عشرات المعارض الجماعية . وكانت من أعز أسانيه أن تتيح له وزارة المثقافة التجول في ريفنا للمزيد من الدراسة والتعبير بفنه الأصيل عن مباهج الحياة الشعبية في الأقاليم .

وحصل على الجائزة التقديرية الرابعة في الفنون التشكيلية بعد الفنانين محمود سعيد ومحمد حسن والمهندس على لبيب جبر ثم راغب عياد لعام ١٩٦٥ وتوفى في ٦ ديسمبر ١٩٨١ بعد اشتراكه في المعرض العام الذي أقيم بمتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية عام ١٩٨١ •





١- الاغتراب التام لـلإنسان ووحـدته في كـون يناصبه العداء ، ويبدو وكأنه ينكر عليه حق الوجود . فمسرح العبث يقدم لنا شخصيات منبوذة ، لامنتمية ، لفظتها الحياة . وهو يضع هذه الشخصيات في صراع دائم يخلو من المنطق والتبرير مع محيط وجودها المادي والمعنوي ينتهي باستسلامها في قنوط .

٧- فكرة اللاجدوي التي تسيطر على كل شيء . فمسرح العبث يرى أن كل الأفعال والأنشطة التي يقوم بها الإنسان ، وكل الخبرات التي يكتسبها ، مهما بالغ في فلسفة قيمتها ونفعها ، ما هي في حقيقة الأمر سوى « العماب » تسلية لاطمائل من ورائهما ، ولاتغير من شيء . وفائدتها الوحيدة هي قطع الوقت وقتل الملل في انتظار خلاص لايجيء ، في الرقعة الجدياء بين تميلاد لااختيار للإنسان فيه ، وموت كثيرا ما يستعصى عليه ، وإذا جاء لايمثل خلاصا أو مولدا جديدا بل يمثل العدم الكامل.

٣- ترتبط فكرة لاجدوى الفعل بفكرة لاجدوى اللغة في مسرح العبث . إن اللغة في مسرح العبث ، وفي مسرحيات بيكيت خاصة ، تصبح مجرد أصوات جوفاء الهدف الوحيد منها هو درء غائلة الصمت الموحش الذي يلف الإنسان في وحدته الوجودية .

فالإنسان في مسرح العبث يتكلم لا لشيء سوى أن يخدع نفسه بوهم التواصل ، وليهرب من الإحساس المرعب بالخواء الكامل من حوله .

٤- محاكاة أسلوب السينها الصامتة _ وخاصة أفلام . تشارلي تشابلن و بستر كيتون ـ في تـرجمة الـرؤية . العبثية إلى تشكيل مسرحى . إن البطل في هذه الأفلام يظهر دائها شريدا مغتربا ، وعرضة لعدوان المجتمع والحياة ، بل والقوى الطبيعية أيضا . ففي أحد أفلام بستر كيتون ـ على سبيل المثال ـ تهب عاصفة هوجماء تقتلع الأشجار والبيوت . ووسط هذه العاصفة الرعناء يجرى البطل محاولا الهرب من قسوة العاصفة وأيضا من عدد من البشر يطاردونه للنيل منه . ولم يكتف القدر بابتلائه بهؤ لاء المطاردين ، بل جعل الأشجار الطائرة في مهب الريح تغير مسارها هي الأخرى لتطارده عن عمد لتلحق به آلأذي ا

لقد اقتبس مسرح العبث من هذه الأفلام الصامته فكرة البطل الشريد، واقتبس أيضا أسلوبها المميز في تقديم موقف تختلط فيه عناصر البؤس الشديد بالقسوة البالغة وبالكوميديا الفاقعة ، ويحمل في طيات تعليقا حزينا على وضع الإنسان في الكون .

وفي أيدى كتاب العبث تكثف العنصر المأساوي في هذا الشكل الفني بحيث أصبح الأسلوب الفني المميز

لمسرح العبث هو ما يمكن أن نسميه بالهزلية الفلسفية السوداء .

 ٥- الاعتماد على الاستعارة المسرحية المجسدة. فمسرح العبث مسرح شعرى يقدم رؤية كلية لأرؤية تحليلية ، ويتوسل بالصورة الفنية الى التعبير عن رؤيته , ولكنه يختلف عن المسرح الشعرى المعهود في كفره باللغة المنطوقة ويستعيض عنها بلغة التجسيد المسرحي. إن الاستعارة الشعرية في مسسرح العبث تتجسد في تشكيل فني محسوس على خشبة المسرح ، بل إن كل مسرحية جيدة في هذا التيار يمكن وصفها بأنها استعارة شعرية مرئية مجسدة . لهذا نجد أن المنظر في مسرح العبث ، وكل تغيير يطرأ عليم ، وكل جزئية تضاف إليه ، لايقل أهمية عن حسركات الممثلين أو الكلمات المنطوقة ، لقد استبدل مسرح العبث بشعر الكلمة شعر الحركة والتجسيد المسرحي في المديكور بحيث جعمل الديكور المسرحي أداة تعبير دارمية ـ شعرية أساسية ، وجنزءا لايتجنزا من الحدث المسرحي . ولم يعد الديكور في هذا النوع من المسرح مجرد حلية ، أو إطار يحتوى الحدث واقعياً أو رمزيا ، بل لم يعد انعكاساً تشكيليا للحدث يؤدى وظيفة التكثيف للمعنى . بل أصبح الديكور عنصرا إيجابيا في الصراع البدرامي لايكتمل معنى الحدث دونه كما سيتضم للقارىء من النص الذي نقدمه هنا .

- المنظر صحراء . إضاءة باهرة .
- لقى برجل من الجناح الأيمن للمسرح إلى منتصف الخشبة حيث يقع متكورا . يهب الرجل واقفا لتوه . ينفض الغبار عن ملابسه . يستدير جانبا ، ويستغرق في التفكير .
 - ينبعث صغير من الجناح الأين .
 - يئتبه الرجل ويفكر . يتجه الى الجناح الأيمن .
- يقذف به فوراً مرة أخرى الى منتصف المسرج حيث يقع . يهب واقفا فى الحال . ينفض الغبار عن ملابسه . يستدير جانبا ، ويستغرق في التفكير .
 - سينبعث صفير من الجناح الأيسر.
 - ينتبه الرجل ويفكر . يتجه الى الجناح الأيسر .
 - يقذف به في الحال مرة أخرى إلى منتصف المسرح حيث يقع .. يهب واقفا في الحال . يستدير جائبا ، ويستغرق في التفكير .
 - ينبعث صفير من الجناح الأيسر.
 - يئتبه الرجل ويفكر . يشرع في الاتجاه الى الجناح الأيسر . يتردد . يغير رأيه . يتوقف . يستدير جانبا ، ويستغرق في التفكير .
- · تهبط شجرة من أعلى المسرح وتستقر على الأرض . بالشجرة فرع واحد على ارتفاع ثلاث ياردات من الأرض . أعلى الشجرة يوجد عدد من جريد النحل يلقى بدائرة من الظل أسفلها.
 - الرجل مستغرق في التفكير والايلمحها .
 - ينبعث صفير من أعلى .
 - ينتبه الرجل ويستدير . يلمح الشجرة . يتجه إليها ويجلس في ظلها ـ يتأمل كفيه .
 - يهبط من أعلى المسرح مقص كبير ويستقر أمام الشجرة على ارتفاع ياردة واحدة من الأرض.
 - الرجل مستغرق في تأمل كفيه ولايلمحه .
 - ينبعث صفير من أعلى .
 - ينتبه الرجل . يلمح المقص . يلتقطه ويشرع في تقليم أظافره .

مسرح كلمات

- تطوى الشجرة جريد النخل أعلاها كها تطوى المظلة ، وتختفى دائرة الظل .
 - بسقط المقص من يد الرجل ويستغرق في التفكير .
- يببط من أعلى المسرح إبريق صغير عليه لافتة كبيرة تحمل كلمة « ماء » في حروف بارزة . يستقر الإبريق على ارتفاع ثلاثة ياردات من الأرض .
 - الرجل مستغرق في التفكير ولايراه .
 - ينبعث صفير من أعلى .
- ينتبه الرجل. يلمح إبريق الماء. يفكر. ينهض من جلسته ويتجه إلى حيث الإبريق ويقف أسفله _ يحاول جاهدا أن يمسك به ، ولكن دون جدوى . ييأس من المحاولة .. يتوقف ـ يستدير جانبا ، ويستغرق في التفكير .
 - يبط من أعلى المسرح مكعب كبير ويستقر على الأرض.
 - الرجل مستغرق في التفكير والايراء .
 - ينبعث صفير من أعلى .
- يستدير الرجل ويلحظ المكعب. يتأمله. يتأمل إبريق الماء. يفكر. يذهب إلى المكعب. يرفعه، ويحمله ويضعه أسفل إبريق الماء. يختبر ثبات المكعب. يعتليه. يحاول جاهدا الإمساك بالإبريق ولكن دون جدوى. يهبط ويحمل المكعب إلى مكانه الأول. يستدير جانبا، ويستغرق في التفكير.
 - ____ يهبط من أعلى المسرح مكعب أصفر من الأول ويستقر على الأرض.
 - الرجل مستغرق في التفكير ولايراه.
 - ــ ينبعث صفير من أعلى .
 - يستدير الرجل ، ويلمح المكعب الثاني . يتأمله ثم يتأمل الإبريق .
- يتجه إلى المكعب الثانى يرفعه إلى حيث إبريق الماء . يضعه أسفل الإبريق . يختبر ثباته ، ثم يعتليه . يحاول جاهدا الإمساك بالإبريق ولكن دون جدوى .
- يهم برفع المكعب الثاني والعودة به إلى مكانه الأصلى . يتردد . يغير رأيه . يتجه إلى المكعب الكبير ويرفعه . يحمله إلى حيث المكعب الثانى ويضعه فوقه . يختبر ثباتهما ثم يعتليهما . ينهار المكعبان ويقع الرجل الذي يهب واقفاً فى الحال وينفض الغبار عن ملابسه ، ويستغرق فى التفكير .
- ـ يرفع الرجل المكعب الصغير ويضعه فوق المكعب الكبير . يختبر ثباتها ثم يعتليها . وفي اللحظة التي يوشك فيها أن يلمس إبريق الماء يرتفع الإبريق إلى أعلى بحيث يصبح بعيدا عن متناول يديه
 - عبهط الرجل. يفكر. بعود بالمكعبين إلى حيث كانا في بادىء الأمر واحدا تلو الآخر: يستدير جانبا، ويستغرق في التفكير.
 - -- يهبط من أعلى المسرح مكعب ثالث أصغر من الثاني ويستقر على الأوض .
 - الرجل مستغرق في التفكير ولا يراه .
 - ينبعث صفير من أعلى .
 - ينتبه الرجل ويستدير . يلمح المكعب الثالث . يتأمله . يفكر . ولكنه يستدير جانبا مرة أخرى ويستغرق في التفكير .
 - يرتفع المكعب الثالث ، ويختفى أعلى المسرح .
 - يهبط من أعلى المسرح يجوار إبريق الماء حبل به عقد لتسهيل التسلق .
 - الرجل مستغرق في التفكير والايراه .
 - س ينبعث صفير من أعلى .
- ينتبه الرجل ويرى الحبل . يفكر ـ يذهب إلى الحبل ويتسلقه . وإذ يوشك على الإمساك بإبريق الماء يتدلى الحبل إلى أسفل بحيث يعود بالرجل مرة أخرى إلى الأرض .
 - يفكر الرجل . ينظر حوله باحثاً عن المقص الكبير , يراه , يلتقطه ويعود به إلى الحبل ويشرع في قصه ليقلل من طوله .
- بينها هو ممسك بالحبل يرتفع الحبل إلى أعلى فجأة حاملا الرجل معه . يتدلى الرجل من الحبل برهة حتى ينجح في قصه ويسقط على
 الأرض ، ويسقط المقص من يده . ينهض الرجل واقفا لتوه ، وينفض الغبار عن ملابسه ، ثم يستفرق في التفكير .

4

- يرتفع الحبل إلى أعلى سريعا ويختفى .

مسرح

M

كلمات

```
يحاول الرجل أن يصنع من الجزء المتبقى لديه من الحبل دائرة يصطاد بها إبريق المياه عن بعد .
                                   بمجرد أن يشرع في محاولة اصطياد الإبريق بالحبل يرتفع الإبريق إلى أعلى ويختفي في الحال .

    يستدير الرجل جانبا ويستفرق في التفكير .

    يلتقط الرجل الحبل ويتجه إلى الشجرة . يتأمل فرعها .

    يستدير ويتأمل المكمبين ، ثم ينظر مرة أخرى إلى الفرع - يضع الحبل على الأرض ويذهب فيحمل المكعب الصغير ويضعه تحت

الفرع . يعود ويأتى بالمكعب الكبير ويشرع في وضعه فوق المكعب الصغير . يتردد . يغير رأيه . يضع المكعب الكبير على الأرض ثم
                                                       يضع المكعب الأصغر فوقه . يختبر ثباتهما ، ثم ينحني ليلتقط الحبل .
                                                            في هذه اللحظة تطوى الشجرة فرعها بحيث يلتصق بجذعها.
                                                                     _ ينهض الرجل وبيده الحبل . يرى ما حدث للفرع .

    يسقط الحبل من يده ، ويستغرق في التفكير .

يحمل المكتبين إلى حيث كانا واحدا تلو الأخر . يعود ويلتقط الحبل . يذهب به حيث وضع المكعبين . يطويه بدقة ، وبضعه على
                                                                                                    المكعب الصغير.
                                                                                                يستدير جانبا ويفكر .

    ينبعث صفير من الجناح الأيمن

    يفكر الرجل . يذهب إلى الجناح الأيمن .

       يقلف به في التو إلى منتصف المسرح حيث يقع . ينهض في الحال ، وينفض الغبار عن ملابسه ، ويستدير جانبا ، ويفكر .

    ينبعث صفير من الجناح الأيسر.

 يظل الرجل ساكنا يفكر .

يتأمل الرجل كفيه . ينظر حوله باحثا عن المقص . يراه . يتجه إليه ويلتقطه . يشرع في تقليم أظافره . يتوقف . يفكر . يتحسس
 شفرة المقص بأصابعه . يذهب إلى المكعب الصغير ويضع المقص فوقه . يستدير جانبا . يفتح ياقة قميصه ويحرر رقبته ويتحسسها .

    يرتفع المكعب الصغير إلى أعلى المسرح حاملا معه الحبل والمقص ويختفى .

 يستدير الرجل ليلتقط المقص . يرى ما حدث .

    يستدير جانبا ويستفرق في التفكير .

    يتجه الرجل إلى المكعب الكبير ويجلس فوقه .

    يرتفع المكعب الكبير إلى أعلى ملقياً بالرجل على الأرض ويختفى أعلى المسرح.

    يظل الرجل راقدا على جنبه على الأرض حيث وقع ، وجهه للمتفرج ، ويشخص ببصره .

                             يهبط إبريق الماء مرة أخرى من أعلى المسرح ويستقر على بعد بضعة أقدام من حيث يرقد الرجل.

    يظل الرجل ساكناً .

    ينبعث صفير من أعلى .
```

لا يحرك الرجل ساكنا .

... يتدلى إبريق الماء أكثر ويتراقص حول وجهه .

لا يحرك الرجل ساكنا .

يرتفع الإبريق ويختفى أعلى المسرح .

يعود فرع الشجرة إلى وضعه الأفقى الطبيعي الأول ، وتتفتح قمة الشجرة ، وتعود دائرة الظل .

ينبعث صفير من أعلى .

لا يحرك الرجل ساكنا .

ترتفع الشجرة وتختفى أعلى المسرح .

يتأمل الرجل كفيه .

مسرح كلمات



المديد عرابي.

يحدثنا التاريخ بأن زعيم الثورة العرابية أحمد عرابي، قد حظى _ في الدىء الأمر سد برضى الوالى سعيد باشا ، إلى درجة أنه اختاره ياورا له في زيارته للمدينة المنورة عام ١٨٦١ ، وأنه كانت لهذه الرفعة أثر في نفس كل من الاثنين . فقد أدرك سعيد باشا ، من سلوك عرابي ، أن

الفلاحين الذين ينتسب إليهم يتسمون بصفات نبيلة لعل أبرزها المودة والإخلاص واحترام القيم ، كذلك أدرك عرابي من سعيد باشا عطفا كبيرا على طبقة الفلاحين . لكن بعد أن توفي سعيد ، وخلفه الخديو إسماعيل قَقَد عرابي عطف ولي الأمر . إذ لم يكن الحديو إسماعيل يأخذ بسنة سلفه في تقدير الوطنيين فلاحين كانوا أو ضباطا . فعادت في عهده الحظوة في الجيش إلى الضباط الشراكسة والأتراك ، وكان ذلك من أسباب تذمر عرابي ، واتجاه أفكاره إلى المطالبة بحقوقه وحقوق زملائه .

ولعل خصومته للواء خسرو باشا الشركسى أبرزت أفكار عرابي ونزعاته السياسية ، بل وموقفه من الأحداث بوجه عام . فهذه الخصومة أدت إلى تقديمه إلى المجلس العسكرى والحكم عليه بالسجن واحدا وعشرين يوما . صحيح أن عرابي استأنف هذا الحكم أمام المجلس العسكرى الذى قضى بإلغائه . إلا أنه حدث خلاف بين وزير الحربية في ذلك الوقت (إسماعيل باشا سليم) الذى كان يرغب في التصديق على الحكم ، وبين رئيس المجلس الأعلى (على سرى بساشا) مما جعل الوزير يسعى لدى الخديو إسماعيل بفصل عرابي من الجيش . وتم للوزير ما أراد .

ومن الطبيعي أن تورث هذه الحادثة بغض عراي للشراكسة طوال فترة استبعاده عن الجيش ـ ثلاث سنوات . صحيح أنه رفع أمر الظلم الواقع عليه إلى الحديو ، لكن شكواه ظلت بين النظر والإهمال ، وصحيح أن بعض الخيرين قد توسطوا له للعمل في الدائرة السنية بالحلمية حتى يتحقق له الدخل الذي يعينه على مطالب الحياة ، وصحيح أيضا أن عرابي تزوج من كريمة مرضعة الأمير الهامي باشا ، وهي أخت حرم الخديو توفيق في الرضاعة . مما جعله يتوصل عن طريق هذا النسب إلى استصدار أمر من الخديو إسماعيل بالعفو عنه وإعادته إلى الجيش . . لكن رغم كل استصدار أمر من راتبه طوال فترة الاستبعاد ، والآكثر أنه توقف عند رتبة القائمقام التي كان قد عرم من راتبه طوال فترة الاستبعاد ، والآكثر أنه توقف عند رتبة القائمقام التي كان قد نالها في عهد صعيد باشا تسعة عشر عاما . . فأصلي كل ذلك في نفسه روح الكره لقادة الجيش من الشراكسة والأقراك .

وبتفاقم الأحداث التي تصل في النهاية إلى اتفاق عرابي مع قادة الجيش على القيام بمظاهرة عسكرية أمام سراى عابدين في ٩ سبتمبر عام ١٨٨١ للمسطالبة بإسقاط الوزارة ، وتأليف مجلس نيابي ، وزيادة عدد أفراد الجيش . وكانت الخطوة الأولى في ذلك بأن يبلغ عرابي وزير الحربية بأن يخبر الخديو توفيق بأن ممثلي جميع الآلايات فلك بأن يبلغ عرابي ويدان عابدين لعرض طلبات عادلة تتعلق بإصلاح حال البلاد وضعان مستقبلها .

واحتشد الجيش في الموعد المحدد بميدان عابدين ، وجاء عرابي ممتطياً جواده شاهرا سيفه ، ونزل الحديو توفيق من ديوانه ظنا منه أن ماله من الهيبة الحديوية التقليدية في

نفوس الرعية قد يصد الجيش عن التمرد . فلما توسط الميدان وبصحبته المستر كوكسن قنصل إنجلترا بالإسكندرية وبعض حرسه الخاص ، خاب ظنه فليست له هيبة تذكر وسط هذه القوات المتذمرة . ولم يجد ما يفعله إلا أن ينادى على عرابي . فجاءه راكبا جواده شاهرا سيفه وخلفه ثلاثون من قادة الجيش شاهرى السيوف فلما دنا من الخديو صاح به : « أن ترجّل واغمد سيفك » ففعل عرابي وأدى التحية العسكرية . ويقول عرابي في مذكراته : « إن المستر كوكسن أشار على الخديو في هذه اللحظة بالذات أن يطلق عليه مسدسه . ولكن الخديو لم يعمل بإشارته » وهمس قائلا : « أفلا تنظر إلى من حولنا من العسكر ؟ : » فكيف يمكن أن يقتل عرابي بسدس الخديو وسط جنوده وضباطه . . إنها نصيحة لا تنم عن الإخلاص!

واكتفى الخديوبان صاح بالضباط: « أن اغمدوا سيوفكم وعودوا إلى بلوكاتكم » فلم يفعلوا وظلوا وقوفا . وهنا خاطب الخديو قائدهم عرابي بقوله: « ماهى أسباب حضورك بالجيش إلى هنا؟ » فأجاب عراب : « جثنا يامولاى لنعرض عليك طلبات الجيش والأمة وكلها طلبات عادلة » فقال الخديو ; « وماهى هذه الطلبات ؟ »فأجابه عرابي : « هى استقالة رياض باشا ، وتشكيل مجلس النواب ، وزيادة عدد أفراد الجيش إلى العدد المعين في القرمانات السلطانية » فقال الخديو : « كل هذه الطلبات لاحق لكم فيها ، وأنا خديو البلاد ، وأفعل بها ما أريد » فرد عرابي : « ونحن لسنا عبيدا . ولن نورث بعد اليوم » ، فلها وصل الحوار إلى هذا الحد أشار كوكسن على الخديو بالرجوع إلى السراى لافتا نظره إلى سيء المغبة . وانصرف الخديو ليعود كوكسن بعد لحظات ليخاطب عرابي كرسول من الخديو . وانتهى حوارهما حيث قال كوكسن : « وماذا تفعل إذا لم تجب إلى ما تطلب ؟ » فرد عرابي : « أقول كلمة أخرى » فقال كوكسن : « وما هى ؟ » فرد عرابي : « لا أقولها إلا عند الياس والقنوط . »

ولما لم يكن لدى الخديو توفيق أية قوة يعتمد عليها . لذلك استجاب لمطالب عرابي ، وانتهت هذه الجولة بين عرابي والخديو بانتصار عرابي ، وانتظار الخديو لجولة تألية يكون فيها الحساب . وكانت بداية هذه الجولة بعد ضرب الأسطول الإنجليزي للإسكندرية في ١١ يوليو ١٨٨٧ ، واستدعاء الخديو لوزير حربيته أحمد عرابي ، وتبادله وإياه عبارات تدل على مبلغ ما يحمل كل منها لملآخر من البغض وسوء الطوية . إذ سأله الخديو عن الحرب مع الأسطول الإنجليزي ، فأجابه عرابي مندهشا من تجاهله وقائلا : « واعجباه ! كيف أن أفندينا يجهل إلى الآن ما كان ، فاستاء الخديو من هذا الجواب وقال لعرابي : « كل العجب منك أنت . إنك لم نكتب إلى تقريرا عها حصل حالة كونك وزيرا للجهادية » . فذكر له عرابي ما كان من تكتب إلى تقريرا عها حصل حالة كونك وزيرا للجهادية » . فذكر له عرابي ما كان من ولم يبق لنا إلا الالتجاء إلى تدابير أخرى أو نتساهل مع الإنجليز » فطلب منه الخديو وكأنه يسخر منه .. أن يكتب بذلك تقريرا مفصلا » فأجابه عرابي . قائلا : « بأنه لا يستطيع ذلك » .

وتتوالى بعد ذلك الأحداث وفيها يعزل عرابى من وزارة الحربية ، ويحتل الإنجليز مدينة الإسكندرية ومع هذه الأحداث تتوالى هزائم العرابيين فى أقاليم أخرى من مصر كالتل الكبير . ويكون السبب الأول هو خيانة الخديو وبعض باشوات ذلك الزمان ممن يرون فى انتصار العرابيين خطراً يهدد وجودهم .

ويحاكم عرابي وإخوانه . . لكن تبقى الثورة العرابية . . التى جاءت كالربيع تبشر بالحرية أمة أضناها صفيع الاستعباد . . تبقى هذه الثورة تاريخا خالدا تقرأ صفحاته في مذكرات عرابي ، أو مذكرات الشيخ الإمام محمد عبده ، أو كتب : «مصر للمصريين لسليم خليل نقاش » و الثورة العرابية والإحتلال البريطاني للرافعي » ، أو في هذه الأعمال الإبداعية التي في مقدمتها «عرابي زعيم الفلاحين لعبد الرحمن الشرقاوي » و « ملحمة الثورة العرابية لعبد العليم القباني » أو غيرها من الكتب التي نلجاً إليها في ذكري الثورة العرابية أو في ذكري ميلاد زعيمها أحمد عرابي في الحادي والثلاثين من شهر مارس ،

تعم الحادي والثلاثين من مارس . بورك هذا اليوم من كل عام الذي ولد فيه عرابي زعيم ثورة الفلاحين ●

المودة للجذور

حتى لانصبح القاهرة مكانا لاطبر فيه

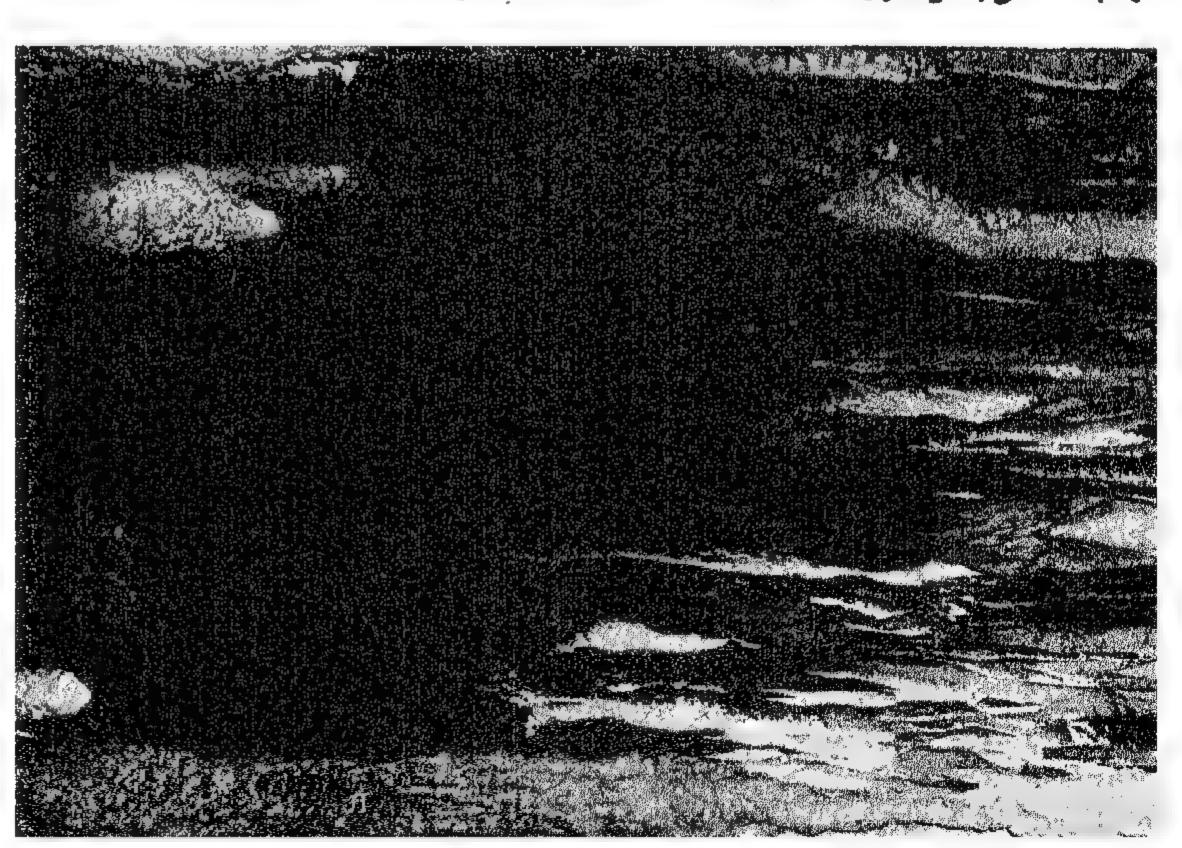
د. أحمد عتمان

طالعت صحف الصباح ، وقرأت أنباء الجفاف بأفريقيا فتشاءمت . ثم خرجت إلى الشبارع متجهاً لعميلي وفيوجئت

بغيضان جآرف من مياه المجارى يحيط بحينا ، فانشرح صدرى وانفرجت أساريرى وغمر ق التضاؤل لأن بلدنا الحبيب لن يعانى قط من الجفاف الأفريقي فلدينا مخزون استراتيجي ضخم من المياه : الجوفية وغير الجوفية . لكن موجة من الغضب العابر انتابتني ، إذ لن أستطيع الوصول إلى محل عملى في الوقت المحدد . فبدلا من أن أقطع المسافة بين المنزل والعمل في عشر دقائق كالمعتباد تلزمني الآن ساعة والعمل في عشر دقائق كالمعتباد تلزمني الآن ساعة كماملة . وكان العلاج بسيطاً ، إذ غيرت اتجاهي وذهبت لأقضى بعض شئوني الملحة في وسط القاهرة .

وهناك عند منطقة الحقر بحترو الأنفاق نسبت ما كنت قد ذهبت من أجله إذ استغرقني تفكير عميق . مقد لو ن إن البامان أنفقت عشرين عاماً في حفر نفق

يقولون إن اليابان أنفقت عشرين عاماً في حفر نفق يصل بين جزيرتين من جزرها . ولقد سبقتنا خس وثمانون عاصمة حمند زمن بعيد حفى حفر أنفاق لخطوط المترو الدائرية والمربعة والمستطيلة . وبعد بضع سنوات ستنباهي القاهرة يأنها أنجرت مترو الأنفاق في حوالي خس وثلاثين عاماً . ثلاثون منها كائت للتفكير والتروى والخمسة الباقية متروكة للتنفيذ !! المهم أنهم بالفعل شقوا بطن القاهرة ونفذوا إلى الأعماق . والغريب أنك هناك تمر فلا ترى سوى الليل أكثر من النهار .



وإن لأعيش بخيالي مع هؤلاء العمال الأبطال في مهمتهم الأسطورية . . أحياناً أتصور أنهم سيحصلون على المزيد من الآثار القرعونية أو المومياوات التي خبأها الزمن في الأعماق ؟ ويهيؤلى ... أحياناً ... أنهم سيحلون جيع مشاكلنا مع العالم السفلي للقاهرة . قد يصلون _ مثلاً _ إلى قل طلاسم الأسرار الغامضة والكلفنة في مواسير المجاري . وربما يقندمون لنبا تفسيراً عملياً _ لا علمياً _ لظاهرة تدفق المجاري في جميع الأحياء. حقاً ، إن مياه المجارى غيل ناحية الأحياء الشعبية ، ولكنها لا تحرم حتى الأحياء الراقية من وجودها الكريم ولا أقول الكريه فقد تعودنا عليها جميعاً . وأعتقد أن ألعمال المصريين اللذين تقذوا إلى أعساق الأرض القاهرية سيكتشفون آلاف الخطوط التليفونية الضائعة أو المسروقة ؛ ومن المقطوع به أن هؤلاء العمال سيسمون إلى سد المثغرات والإنشقاقات المنتشرة في كل شوارعنا ، والمتربصة بكل راجل أو راكب ليلاً وبهاراً . . يسقط فيها الطفل أو الشيخ المسن ، الفتاة أو العجوز . وفي اليوم التالي تقرأ بالجرائد و خرج ولم يعد ، . . و قتاة في سن العشرين تختفي منذ خس سنين . . . ي . فأين يـــلــهـب هؤلاء المختفون ؟ . . . هل تبتلعهم الأرض أو تختطفهم القوى السفلية ؟

حل عدتا إلى أساطير العالم السفلي ؟ إذا كان الأمر كذلك فإنني أنصح كل من يعمل في حفر الأنفاق أن يأخذ معه و الغصن الذهبي ، ذلك أن أينياس بطل ملحمة « الإينيادة ، لفرجيليوس (٧٠ - ١٩ ق. م) أمير الشعر السلاتيني ما أن وصل إلى أرض الميعاد في إيطاليا حتى استشار النبوءة السيبيلينية . فرودته الكامئة بالغصن الذهبي السحري وبعونه تزل إلى العسالم السفيل من منسطقة يقسال لها أفيسرنسوس (Avernus) وهي منطقة تقع بالقرب من مدينة بيتيولي (Puteoli) جِنُوبِ غُرِبِ إِيطَالِيا , هناك توجمد فجوة عمينة في الأرض، تغطى مساحة واسعة ، وتحيط بها غابات كثيفة جداً تبعث على الكآبة وتنتشر فيها رائحة نتئة . ذلك أن سحابة دخانية سامة تغطى المكان بظلها الكريه . ولعل سوء الأحوال الجويـة وقذارة المكـان وانتشار أسباب التلوث هي العسواسل التي أوحت للقدامي بأن هذه المنطقة هي المدخل إلى العالم السفلي أو أنها هي العالم السفل نفسه حيث أطلقوا اسمها أحياناً عليه . يقول فرجيليوس في الكتاب السادس من « الإينيادة » أبيات ٢٣٧ وما يليه :

وكان هناك كهف عميق ذو فوهة واسعة كثيبة ، عسير المنال ، يكمن وراء البحيرة المظلمة والغابات الكثيفة . لا يستطيع طائر قط أن يقترب منه أو يرفرف فوقه بجناحيه وينجو سالماً . ولهذا سماه الإغريق أفيرنوس (أو آؤرنوس Aornos) أى مكان لا طير فيه إذ أن زفيرا ساماً ينطلق من فوهته الكثيبة ويتصاعد إلى عنان الساء » .

فيا أبناء القاهرة تكاتفوا . . . حافظوا على نظافة مدينتكم حتى لا تصبح مكاناً لا طير فيه ! •

تراثنا . . ذلك الكم الهائل من المخطوطات العربية التي وصلت إلينا وصلت إلينا عبر القرون والتي حفظتها لنا المكتبات في مختلف أنحاء العالم واضعة لها الفهارس تيسيرا لمهمة البحث عنها . . هذا التراث الكبير الذي عكف عليه الدارسون وبينهم عدد من المستشرقين منذ منتصف القرن التاسع عشر . بهدف تحقيقه وشرحه ووضع الكشّافات له ونشره في أنحاء متفرقه من العالم . . يتضمن مصدراً هاماً من مصادر المعرفه المتكاملة به هو ما يمكن أن نسميه « بالوثائق » .

من فقنا با التراث

تصور جديد لقواعد علم الوثائق الحريبية

مخمد محمد خضر

في أوربا حوالى منتصف القرن السابع عشر نشأ علم الدبيلوماتيك غتصاً بدراسة الوثائق ونقدها بصورة علمية .. نشأ هذا العلم لتمييز الصحيح من الزائف من الوثائق إذ ربحا ترتبت مزايا ماديه لبعض الجهات طبقاً لوثيقة ما عما أوجد احتمال تزييف بعض الوثائق للحصول على مثل هذه المزايا ومن ثم كنان ضرورياً الوصول إلى قواعد تحدد نقد الوثيقة لمعرفة مدى الوصول إلى قواعد تحدد نقد الوثيقة لمعرفة مدى صحتها . . وبطبيعة الجال لم تكن قد عرفت بعد الوسائل الحديث المعروفة الآن للتثبت من صحة

لكن سرعان ما أنتقل ذلك العلم إلى صعيد آخر . . فأصبح أداة للمؤرخ عند كتابته للتاريخ وكان العكوف على دور حفظ الوثائق لدراستها واستخلاص المادة التاريخية منها . . وكثيرا ما استطاع المؤرخون تصحيح كثير من الوقائع التي كانت قد سجلت بشكل خاطيء أو ناقص بفضل الرجوع إلى ماتضمنته بعض الوثائق من حقائق ومقارنتها بما هو وارد بالمدونات والحوليات التاريخية وهكذا احتفل المؤرخون الأوربيون بالوثائق للقي حررت أول الأمر لحدمة أغراض قانونيه الوعتبروها مصدراً لا ينضب معينه لمعرفة المزيد عن قاريخهم وحضارتهم وتراثهم الفكرى عبر الأجيال . .

وقام عدد من علماء المدارس الأوربية وبخاصة علماء المدرسة الفرنسية بمحاولات لوضع تعريف دقيق الهذا العلم وللمناهج التي يستخدمها .

فماذا عن مساحة الاهتمام التي شغلتها الوثائق في تراثنا العرب ؟؟ لقد كان الرجوع إلى الوثائق لا يحدث إلا في حالات فرديم متفرقة أحياناً . . وفي نبطاق الاستشهاد ببعضها مثلا عند ذكر حادثه تاريخيه نقلا عن روايات متوارثه حولها ممن سبقوا دون اللجوء غالباً إلى الوثائق الأصلية . . وربما يكون ذلك راجعا بصفه عامه الوثائق الأصلية . . وربما يكون ذلك راجعا بصفه عامه إلى أن فكرة الاحتفاظ بالوثائق في دور للحفظ يُرجع إلى أن فكرة الاحتفاظ بالوثائق في دور للحفظ يُرجع باستثناء بعض البدواوين مثل ديوان الإنشاء وديوان بالمقاضى ـ التي كانت تحتفظ بسجلاتها وأضابيرها على القاضى ـ التي كانت تحتفظ بسجلاتها وأضابيرها على المناويين دون الالتفات إلى استخدامها لمصدر من المدواوين دون الالتفات إلى استخدامها لمصدر من مصادر التاريخ .

إلا أننا مع مطلع عصر النهضة في العالم العربي وجدنا عدداً من المستشرقين يهتمون بدراسة التاريخ الإسلامي والتاليف فيه . . وقياساً على المناهج الأوربية قيام بعضهم بمحاولات لا ستخدام الوثائق كمصدر من مصادر كتاباتهم . ولذا عكف بعضهم على عدد منها بما عُثر عليه مكتوباً على ورق البردي أو الرق أو الورق أو غيرها ... من هؤلاء كراباتشيك karacaek يكر Becker ديستسريش Dietrich جسروهمسان yrohmann _ آبوت Abbott _ بل Bell وآخرون کیا متمرت أعداد أخرى من الوثائق العربيه الماخوذه من دور حفظ الوثائق بأوربا (من البندقية وجنوا وبيزا والفاتيكان وبـرشلونه وبـاريس) . . والتي تتناول العــلاقات بــين الدول الاوربيه والبلاد الإسلامية وبخاصه مصر في العصر المملوكي الأول والثاني وبعض الدول التي قامت في المغرب . كذلك نشرت وثاثق مما عثر عليه في دير سانت كاتربن وبعض وشائق العصسر المملوكي ــ خصوصاً وثائق الأوقاف ... في أماكن متفرقة .

غيرأن كل هذا لم يكن كافياً لتأسيس علم الوثائق العربيه بنفس المنهج السابق إتباعه في أوربا وإن حاول بعض العلماءذلك كالاستاذجروهمان الذي كان أستاذا بجامعة القاهرة والذي بني محاولته على مجموعة الوثائق التي نشرها تحت اسم (أوراق البردي العربيه في دار الكتب المصرية) . . كذلك حاول المستئسرة بجوركمان Bjorkmon معتمداً على كتاب (صبح بحوركمان الوثائق الإنشا) للقلقشندي الذي ضمنه الأعشى في صناعة الإنشا) للقلقشندي الذي ضمنه غاذج من انواع الوثائق التي وصلت إلى يده أثناء عمله

بديوان الإنشاء في مصر . . وقد كتب بجوركمان مقالا عن الدبيلوماتيك العربي في دائرة المعارف الإسلامية إلا أن هاتين المحاولتين كانتا غير كاملتين لاعتماد جروهمان على وثائق خاصه (بيع - زواج - دين - رهن - إقرار - النخ) دون استيفاء كافة الأنواع من كافة المصادر وقد إعتور هذا النقص نفسه محاولة بجوركمان إذ أن صبح الاعشى لايمثل كافة أنواع الوثائق العربية بل هو جزء منها فحسب .

في هذا الضوء نشير إلى ضرورة ان يضع الباحثون أيديهم على عدد من المصادر الأخرى على طريق (وضع القواعد لعلم الوثائق العربية) . . لتكون جنباً إلى جنب مع ما سبق نشره من الوثائق ويمكن بالنالى ان يستقى منها تصورا كاملا لقواعد كتابة الوثائق العربية خلال العصور الوسطى منذ ظهور الإسلام وحتى الحكم العثماني لمصر سواء في ذلك ما كان يصدر عن ديوان الإنشاء أو ما كان يحرره كتاب الشروط أو الموثقون العدول ونخص بالذكر مايل :

الكتب الأدبية والحوليات التاريخية التي وردت بها نسخ من الوثائق مثل جمهرة رسائل العسرب الذي نشره أحمد زكى صفوت ج ٤ ٩٣٧ القاهرة وغيره كثير.

الماضيه وقد ذكرت بها قواعد كتابة الوثائق مع تحديد الماضيه وقد ذكرت بها قواعد كتابة الوثائق مع تحديد أنواعها وأهم الكتب التي يجب تحصيلها في هذا الشأن مثل: الكتاب للبغدادي _ وأدب الكاتب للصولى _ والاقتضاب في شرح الكتاب ج اللبطليموسي - وما إلى ذلك .

بعض الكتب التى تعالىج المسائل الماليه والاقتصادية فى التاريخ الإسلامى مثل كتب الخراج لأبى يوسف وقدامه بن جعفر ويحيى بن أدم القرشى ومثل كتاب الأموال لأبى عبيد القاسم بن سلام .

بعض الكتب التي عالجت القواعد السياسية في المدول الإسلامية مشل كتباب الأحكام السلطانية للماوردي وأبي يعلى الغراء وكتاب رسوم دار الخلاف للملال بن المحسن الصباحي وكتب السياسة الشرعية .

و جموعة الكتب المخطوطة والمنشورة التى تبحث في علمي الشروط والمحاضر والسجلات . . وقد نشأ الأولى في منتصف القرن الثاني الهجرى في المدرسة الحنفية وتضمن قواعد كتابة وثائق عقود البيع والرهن والشفعة والإقرار والزواج وغير ذلك وبه نماذج لكل من هله العقود توحى أن تكون الفاظها دالة تماما على أجزاء العقد بحيث لا يدفع ببطلانه عند تقديمة إلى القاضي للتنازع . وقد انتقل هذا العلم إلى المدرسة الشافعية والمدرسة المالكية وعرف باسم علم الموثائق وما تزال أعداد كبيره من مخطوطاته في المدارس الثلاث المذكورة لم وضع نماذج لحيثيات الحكم في كل قضية يحكم فيها القاضي بحيث تصبح واضحة جلية . . وهو مصدر من أفي المصادر التي يمكن عكوف الباحثين على دراسة أفي المصادر التي يمكن عكوف المعامية هي علمية علمية هي دراسة ألمنا المختلفة ونشرها بطريقة علمية هي علمية المحتلفة ونشرها بطريقة علمية هي المحتلفة ونشرها بطريقة علمية والمحتلفة ونشرها بطريقة علمية هي المحتلفة ونشرها بطريقة علمية والمحتلفة ونشرها بطريقة ونشرها بطريقة والمحتلفة والمحتلفة

عبد المنعم شميس



كانت ليالى القاهرة تسهر مع كامل الشناوى .

حلاوة الكلمة ، ورئين الشعر ، والضحك الساخر من كل شيء في الحياة ، كانت تسبق خطوته إلى كل مكان بجلو له .

شاعر لم يعش وحده لحظة واحدة من حياته إلا بعد صياح الديك ، حين يأوى وحيداً إلى فراشه بعد جولات الليل والنهار .

كان يجب أكل السحك ، ولكنه لا يجب أن يأكل وحده ، يل يبعث إلى صديقه السماك من بحضر له كومة هائلة من أصناف الأسماك والأخباز والمشهيات ، ويعزيج كيل الأوراق من فسوق مكتبه ، الذي يجعله مائدة حافلة ، تكفى لعشاء كل محررى الأهرام عندما كانت الجريدة في مبناها القديم بشارع منظلوم . . ثم يدعو المحررين واحدا واحدا لأكلة السمك . . ثم تنتهى المأدبة بعد لحظات ويعودون إلى الكتابة والتحرير .

وكنت تراه في الكازينو على شاطىء النيل ... مكان فندق شيراتون ... وقد اشترى نصف عربة الترمس الواقفة على الرصيف ، انتظارا لأصدقائه الذين يتسلى معهم طول الليل بحسات الترمس اللذيذ .

وأحيانا يجلس في قاعات فندق سميراميس القديم في الشناء ، أو في شرفته في الصيف ، ومن حوله أشنات من الناس لا يشبعون من حديثه ، وترهف الآذان من أقصى المكان لتسترق السمع إلى كلماته الرئانة التي تشيعها الضحكات ، فتتوازن الكلمة مع الضحكة ، في مواقف السرور والفرح ، أو في مواقف الأسى والفجيعة .

لم يكن كامل الشتاوي ندياً لأحد ، ولكن كان الندامي يلتقون حول ملك الكلمة . . فيطممهم أحيانا ، وكان منهم أدباء وفنانون وشعراء .

وكسان يبطرد من مملكتسه تقسلاء السظل، والطفيليين، والحمقى، ومن ينكدون على الناس في لحظة النشوة الغامرة، أو يتبلد إحساسهم في لحظة الأسى فيضحكون في بلاهة حمقاء.

وكان من هؤلاء واحد لا يكاد كامل الشناوى يراه ، حتى يضع يده فى جيبه ويخرج ريالاً من الريالات الفضية ، ثم يضحك ضحكة مجلجلة ويقول له :

خذ . . هذا الريال بكفيك للسهر في قهاوي الفجالة ثم يعود كامل إلى أصحابه ، ليقول :

ـ هذا رئيس تحرير من رؤساء تحرير الحبس.

وكان قد ظهر في الصحافة المصرية حينداك هذا الصنف المجهول من رؤساء تحرير الصحف مجهولي الحوية ، الذبن كانت توضع أسماؤهم على الصحف ، وحين تقدم الجريدة إلى النيابة في تهمة صحفية ، يتعرضون للسجن يوما أو بضعة أيام ثم تفرج عنهم النيابة بكفالة لحسين جنيها من جنيهات زمان ، فتدنع لهم ويستر دومها قانعين من الغنيمة بالاياب . . أي بالجنيهات الخمسين التي الغنيمة بالاياب . . أي بالجنيهات الخمسين التي دفعت لهم ثمنا للحبس .

كان ساهر الليل معروف المكان في القاهرة ، لا يعجز أصحابه عن الوصول إليه أينها وجد ، فأخبار تنقلاته معروفة عند الجرسونات ، وكأنهم وكالة أنباء ترصد تنقلات قائد جيش في معركة ليلية دائمة مستمرة لا تنقطع أبداً .

وكانت القاهرة في الليل مثل حلم من أحلام: شهر زاد، لا تنام قبل أن تسمع حكاية من حكايات كامل الشناوي.

جعل الفن في خدمة السياسة . . وهذا هو سر الأسرار .

الليل والسهر . . والشعر وليالى القمر . . والفاتنات من الراقصات والفتانات .

ثم أدرك شهر زاد الصباح فسكنت عن الكلام الباح . . وغير المباح . وقد يحلو لمه في بعض الليالي أن يصعد مع صاحبه إلى المعادى ، قبل مطلع الفجر . . ثم يقف وسط الخميلة ليشم عطر الفل والياسمين ، ويعود في سيارته إلى جاردن سيتى مع مشرق الشمس . . لينام .

وذات ليلة ، ق أسوان ، عند افتتاح السد المالى في مهرجان عالمي مشهبود ، سهر كسامل الشناوى ، ثم أوى إلى غرفة فيها سرير منفسرى صغير ، لم يكد ينام عليه حتى هوى به السرير ، فاقسم أن ينام في فتلق ، وارتدى ثيابه ، وخرج مع شعاع الفجسر ، وحقيبته في يبده ، وبعد أن صبحا من ثومه ، كتب قصيدته التي غنتها أم كلنوم :

على باب مصر أكف تدق

أَلَمُ أَقُلُ لُكُ إِنَّهُ جَعَلَ الْفُنْ خَادِماً لِلسِّياسَة ؟ •

هذه صفحة من كتاب « صبح الأعشى » للقلقشندى ، الذى تحتفل محافظة القليوبية بذكراه هذا الأسبوع ، فهو من مواليد « قلقشندة » بمحافظة القليوبية سنة ٢٥٦ هجرية . ويعد كتابه « صبح الأعشى » من أمهات الكتب فى الثقافة العربية ، فمع أن ظاهر عنوانه هو تعليم الكتابة أو « صناعة الإنشاء » فإن القلقشندى اتخذ من هذا الغرض مدخلا ليسجل كل ما يجب أن يتعلمه الكاتب ليتقن صنعته ، وكان هذا يعنى به بمفهوم العصر – كل فروع المعرفة بدءًا من علوم اللغة وتاريخها والعلوم الدينية ، إلى التاريخ والجغرافيا وفتون الصناعة والزراعة وآداب السلوك والحساب والفلك المخ . وقد سجل القلقشندى كل هذه العلوم بشىء كثير من التفصيل بما جعل من كتابه موسوعة ثقافية شاملة فى أربعة عشر جزءًا ، والصفحة التى اخترناها اليوم من كتابه يتحدث فيها عن القمر وتحولاته التى جعل منها العرب أساسا لحساب الشهور العربية .



في أحوال الأهلة التي عليها مداراتهور

واعلم أن مسير القمر مقدر بجعرفة الشهور والسنين قال تعالى : (فمحونا آية الليل وجعلنا آية النهار مبصرة لتبتغلوا فضلاً من ربكم ولتعلموا علد السنين والحساب) والشمس تعطيه في كل ليلة ما يستضىء به نصف سبع قرصة حتى يكمل ثم تسلبه من الليلة الخامسة عشرة كل ليلة نصف سبع قرصة حتى لا يبقى فيه نور فيستتر . ويروى عن جعفر الصادق رضى الله عنه أنه سُئِل عن القمر فقال : بمحق كل ليلة ويولد جديداً ، ويبعد مثل هذا عن جعفر الصادق .

إذا علمت ذلك فللقمر حركتان : سريعة وبطيئة كها تقدم في الشخس . أما الحركة السريعة فحركة فلك الكل به من المشرق إلى المغرب ، ومن المغرب إلى المشرق في اليوم والليلة .

واعلم أن الهلال إذا طلع مع غروب الشمس كان مغيبه على مضى ستة أسباع ساعة من الليل ، ولا يزال مغيبه يتأخر عن مغيبه في كل ليلة ماضية هذا المقدار حتى يكون مغيبه في الليلة السابعة نصف الليل ، وفي الليلة الرابعة عشرة طلوع الشمس ، ثم يكون طلوعه في الليلة الخامسة عشرة على مضى ستة أسباع ساعة منها ، ولا يزال طلوعه يتأخر عن طلوعه في كل ليلة ماضية بعد

الإبدار هذا المقدار حتى يكون طلوعه ليلة إحدى وعشرين نصف الليل ، وطلوعه ليلة ثمان وعشرين مع الغداة .

وإذا أردت أن تعلم على مضى كم من الساعات يغيب أو يطلع من الليل ، فإن أردت المغيب وكان قد مضى من الشهر خس ليال تقديراً فاضربها في ستة تكون ثلاثين فأمقطها سبعه سبعة يبقى اثنان فيكون مغيبة على مضى أربع ساعات وثلاثية أسباع ساعة ، وكذلك العمل في أى ليلة شئت ؛ وإن أردت الطلوع وكان قد مضى من الإبدار ست ليال مثلا فاضرب ستة في ستة يكون ستة وثلاثين فأسقطها سبعة سبعة يبقى واحد ، فيكون طلوعه على خس ساعات وسبع ، وكذلك فيكون طلوعه على خس ساعات وسبع ، وكذلك

وقد قسمت العرب ليالى الشهر بعد استهلاله كل شلائة أيام قسماً وسمتها باسم فالثلاث الأول منها هلال ، والثلاث الثالثة بهر ، والثلاث الثالثة بهر ، والثلاث الرابعة زهر (والنزهر البياض) ، والثلاث المناهة بيض ، لأن الليالى تبيض بطلوع القمر فيها من أولها إلى آخرها ، والثلاث السادسة دُرع ، لأن أوائلها تكون سودا وسائرها بيض ، والثلاث السابعة ظلم ،

والثلاث الثامنية حنادس ، والشلاث التاسعية دآدِيءُ (الواحدة منها (دأدأة على وزن فعللة) ، والشلاث العاشرة ليلتان منها محاق وليلة سرار لإمحاق الشمس القمر فيها .

ومنهم من يقلول: ثلاث غيرر (وغرة كيل شيء أوله) ، وثلاث شهب ، وثلاث زهر ، وثلاث تَسَعُ ، لأن آخر يوم منها اليوم التاسع ، وثلاث بهر ، بهر فيها ظلام الليل ، وثلاث بيض ، وثلاث دُرع ، وشلاث دُرع ، وشلاث دُهم وفحم وحنادِسُ ، وثلاث دَادِيءُ .

ويروى عنهم أنهم يسمون ليلة ثمان وعشرين الدعجاء ، وليلة ثلاثين الدعجاء ، وليلة تسع وعشرين الدهماء ، وليلة ثلاثين الليلاء ، وهم يقولون في أسجاعهم : القمر ابن ليلة ، رضاع سُخيلة ، حل أهلها بُرمَيْلة ، وابن ليلتين حديث أمتين ، كذب ومين ؛ وابن ثلاث ، قليل اللباث ؛ وابن أربع عتمة أم ربع ، لا جائع ولا مرضع ؛ وابن خس ، حديث وأنس ، وعشاء خلفات قعس ؛ وابن ست ، سر وبت ؛ وابن سبع ، دلجة ضبع وحديث وجع ، وابن ثمان ، قمر إضحيان ، وابن تسع ، محذو وجع ، وابن ثمان ، قمر إضحيان ، وابن تسع ، محذو الشع ويقال الشسع وابن عَشْر ، مخنق الفجر ، وثلث الشع

هذا هو المحفوظ عن العرب في كثير من الكتب . قال صاحب مناهج الفكر: وعشرت في بعض المجاميع على زيادة إلى آخر الشهر ، وكأنها والله أعلم مصنوعة ، وهي على السنة العرب موضوعة ، وهي : وابن إحدى عشرة ، يُسرى عشاء ويُسرى بُكرة ، وابن اثنتي عشرة ، مُرهق البشس ، بالبندو والحضر ، وابن ثلاث عشرة ، قمر ياهر ، يعشى الناظر ، وابن أربع عشرة مُقبل الشباب ؛ مضيء دجنات السحاب ، وابن خمس عشرة تم التمام ، وتَفِيدتُ الأيام ، وابن ست عشرة نقص الحلق ، في الغرب والشرق ؛ وابن سبع ا عشرة ، أمكنت المقتفز القفزة ، وإبن ثَمانَ عشرةً قليلَ البقاء، سريع الفناء، وإبن تسبع عشرة بطيء الطلوع ، سريع الخشوع ؛ وابن عشرين يطلع سحسرة ؛ ويغيب بكرة ؛ وابن إحمدى وعشرين كالقبس، يطلعُ في الغلس؛ وابن اثنتين وعشرين يطيل السرى ، ريثها يرى ، وابن ثلاث وعشرين يرى في ظلمة الليال ، لا قمر ولا هلال ؛ وابن خمس وعشرين دنا الأجل ، وانقطع الأمل ، وابن ست وعشرين دنا مادَنًا ، فيها يُرِي الاسنا ، وابن سبع وعشرين يشق الشمس ، ولا يُرى له حس ، وابن ثمان وعشرين ضئيل صغير لا براه إلا البصير.

« الشك الديكارت » عبارة أصبحت شديدة الشيوع عندنا ، وبخاصة بعد الضجة الضخمة التي أثارها كتاب الدكتور طه حسين « في الشعر الجاهلي » وهذه فقرة نقدمها من ترجمة الدكتور نجيب بلدى يتحدث فيها ديكارت عن القاعدة العاشرة من قواعد منهجه .

في بساهاة المنهج وضرورته وعدم الجدل المدرسي



أعترف بأن ولدت وفي نفسى نزعة عقلية تجعلني أجد اللذة القصوى في اكتشاف الحجج بنفسى ، لا في الإصغاء لحجج الغير . وقد كان هذاً دافعي الـوخيد لدراسة العلوم منذ حداثة سنى : فكنت كليا صادفني كتاب يمني القارىء باكتشافات جديدة ، كنت أحاول النظر فيها إذا كان باستطاعتي الوصول إلى نتائج مماثلة بالاعتماد على فطنتي الطبيعية ، وكنت لا أفوت على نفسني تلك اللذة البريئة ، بالتعجل في قراءة الكتب . وكثيراً ما وفقت في هــذه المحاولــة ، حتى أدركت أني توصلت إلى الحقيقة ، لا كما هو الأمر عنـد سائـر الناس ، بواسطة بحوث مضطربة لا جدوى منها ، تعتمد على الصدف أكثر من اعتمادها على منهج ، يل بفضل عثوري ، بعد تجربة طويلة ، على قواعد يقيئية كانت مفيدة لدراساتي العلميسة ، وهي قواعسد استخد منها بعد ذلك في اكتشاف كثير غيرها . وهِكذا ألفيت نفسى أمارس هذا المنهج ممارسة دقيقة مقتنعاً بأنى قد اتخذت بهذا أنجع الوسائل للدراسة .

ولكن ، بمسا أن العقسول لا تتسساوى جميعاً في استعدادها لاكتشاف الأشياء من تلقساء ذاتها وبمحض قدراتها ، فالقاعدة الحاضرة تعلمنا أنه لا ينبغى الإقبال على أصعب الأشياء وأشدها مراساً ، بل الاهتمام أولاً

بالتعمق في أبسط الفنون وأقلها شأناً ، وخاصة تلك التي يسود فيها النظام أكثر من غيرها ، كصناعة السجاجيد أو الفنون الطرزية أو الوشي ؛ كها أنه ينبغي الاهتمام بكافة التأليفات العددية أيضاً ، والعمليات الحسابية ، وما شابعه ذلك . . ففي جميع هذه الفنون ترويض للعقل عجيب ، بشسرط ألا نتعلمها عن الاخرين بل أن نكتشفها بأنفسنا . إذ لما كان لا يوجد شيء خفي فيها ، وكانت باكملها في متناول العقل الإنساني ، فهي تظهرنا على أنواع لا حصر لها من التأليفات المتمايزة والمتباينة تمام التباين ، وإن كانت تنظمها قواعد محدودة يرجع الفضل في مراعاتها إلى الفطئة الإنسانية .

ولهذا نبهنا إلى ضرورة البحث في هذه الأشياء حسب منهج ، وليس المنهج فيها سوى مراعاة مستمرة للنظام القائم في الشيء ذاته أو ذلك الذي نبتكره ببراعتنا . فمثلا لو أننا طالعنا ضيغة ما مكتوبة في رموز مجهولة لنا ، فلا شك أننا لن نجد فيها أي نظام ؛ وبالرغم من ذلك ، علينا أن نتخيل فيها نظاماً ، لا للتحقق فقط من كل الفروض التي يمكن أن نضعها بشأن كل رمز فيها أو كلمة أو معنى ، بل أيضاً لأجل ترتيب هذه الرموز أو الكلمات أو المعانى على نحو يسمح لنا بأن نعرف بواسطة الاستقراء كل ما يلزم عنها ، فينبغى ألا نضيع الوقت في تخمين مثل هذه الأشياء بالصدفة ويدون منهج ؛ إذ بالرغم من أننا قد نعثر عليها بهذه الكيفية ، منهج ؛ إذ بالرغم من أننا قد نعثر عليها بهذه الكيفية ،

ويسرعة أكبر مما لو توسلنا إليها بالمنهج ، إلا أننا نضعف بذلك من نور العقل ونعوده التوافه إلى حد أن يصبح متعلقاً بظواهر الأشياء عاجزاً عن التوغل في بواطنها . ولكنه علينا ألا نقع مع ذلك في خطأ هؤلاء المذين لا يشغلون فكرهم إلا بالأمور الجدية السامية كل السمو والتي لا يحصلون فيها بعد مجهود طويسل إلا على علم غنلط ، برغم رغبتهم الحصول فيها على معرفة عميقة . علينا إذن المران على أشياء أبسط ، مثل تلك عميقة . علينا إذن المران على أشياء أبسط ، مثل تلك حتى نتعود الوصول إلى الحقيقة الباطنة للأشياء ، بطرق بسيطة ، معروفة لنا ، هي أقرب إلى ضروب اللهومنها إلى شيء آخر ، وسرعان ما نشعر عندئلا ، وفي وقت أقصر مما كنا نتوقع ، بقدرتنا على أن نستدل بمبادىء بديهية على عدة قضايا تبدو غاية في الصعوبة والتعقيد .

إلا أنه قد يدهش البعض من أننا في بحثنا عن الوسائل الكفيلة لاستنتاج الحقائق بعضها من بعض ، قد أهملنا جميع القواعد التي رأى الجدليون أن يحكموا العقل الإنساني بمقتضاها ، وذلك عندما يفرضون عليه صوراً معينة للتفكير تؤدى إلى نتيجة بحيث إن العقل يستطيع الوصول إليها بمجرد اعتماده على تلك الصور ، مع أنه يهمل النظر بوضوح وانتباه في الاستدلال ذاته ، والذي بشاهده هو أن الحقيقة كثيراً ما تفلت من تلك السلاسل ، بينسا يبقى في قيودها هؤلاء اللين استخدموها ؛ وهو ما لا يحدث لغيرهم . وتدل التجربة على أن أقوى المغالطات لا تخدع أبداً أصحاب العقل السليم ، بل المغالطين أنفسهم .

وهذا هو السبب في أننا لما كنا نخشى بقاء عقلنا خاملاً أثناء بحثه عن حقيقة شيء ما ، فإننا نستبعد صور الاستدلال هذه باعتبارها معارضة لهدفنا ، ولكى ونبحث عن كل ما يكفل استمرار انتباه فكرنا . ولكى نتيين في وضوح أكبر عقم هذا المنهج في معرفة الحقيقة ، فلندلاحظ أن الجدليين لا يستطيعون تكوين قياس صحيح يؤدى إلى نتيجة صادقة ، ما لم يكونوا على علم سابق بجادته ، أى بنفس الحقيقة التي يستدلون عليها في قياسهم .. ومن هذا نخلص إلى أنهم لا يتعلمون شيئا جديداً من تلك الصورة وحدها ، وأن الجدل المعتاد لا فائدة فيه أصلاً لمن أراد البحث عن الحقيقة ، وأنه قد يفيد في بعض الأحيان ، وإنما لأجل عرض مسط لحجج كانت معلومة من قبل . وعلى ذلك وجب نقل هذا الجدل من الفلسفة إلى البلاغة •

الرقابة على الدراما التليفريونية ٠٠ إلى أنين؟

أبراهيم الصحن



يعاني المؤلف التليفزيوني الجاد الكثير من عنت

الرقابة في التليفزيون ، ويعانى المخرج التليفزيوني الجاد بدوره من هذا العنت بل ويعاني الاثنان من التضارب في الأحكام الرقابية التي تختلف من رقيب الى آخر ، بل تختلف داخل نفس الرقيب حيال مختلف اسباء المؤلفين . فيا يوافق عليه الرقيب على لسان و س ۽ من المؤلفين لا يوافق على أقل من لدى وص ، من المؤلفين . فقد تم تصنيف المؤلفين الى صنفين صنف لا يخشى الرقيب مما يقول مهما بلغت حدته وصنف يخشى الرقيب من كل ما يقول مهما بلغت ضمحالته .

ومن ثم انصرف عدد كهير من المؤلفين الجادين عن التصامل مع: التليفزيون لعدم قدرتهم على الصراع مع الرقابة أو لزهدهم : في هذا الصراع الذي لا طائل وراءه . أما الباقون فقد أصبح الواحد منهم يكتب وبداخله رقيب بمنعه من قول كل مما يريد أن يقول . وبالمثل أصبح المخرج التليفزيوق يتناول النص ويعيد النظر فيه رقابيا فقد أصبح بداخل المخرج أيضا رقيب تليفزيوني ، وهو لا يريد لعمله أن يتوقف لرفض الرقابة له . بل لقد وصل الأمر إلى أن أصبح الممثل ـــ اثناء البروفات والتسجيل ـــ رقيبا آخر يتطوع بابداء الرأى لحذف ما يتصور ان يقع تحت طائلة المنوعات الرقابية

ولكن مساهى هسله الممتسوعسات الرقابية ؟

تختلف المعايير الرقابية من نوعيمه انتاج إلى نوعيه أخرى . فىالموضوع المسموح بعرضه في المسلسل الأجنبي قد لا يسمح بغرضه إذا تحول إلى انتاج عربي . والسرحية التي وافقت عليها الرقابة على المصنفات الفنية ـــ وهي هيئة رسمية تابعة لوزارة الثقافة ـ قد تعترض عليها رقابة التليفزيون . بل ان المسلسل القادم من الأذاعه والذي اذيع بها قد تعترض عليه ايضا رقابة التليفريون . ساهيك عن أن همذه المعايير قدد تختلف داخل رقدابة التليفزيون نفسها في توافق عليه في مسلسل ما تعترض عليه في مسلسل

هل من الممكن أن تنتيج دراميا تليفزيونية ترقى الى مستوى المفن أو الأدب العالمي في مشل هسذا المتناخ السائد ؟

وطبيعي أن نسأل أنفسنا : اذن ما

هل الغاء الـرقابـة يكفي ؟ وهل من الممكن فعلا الغاء الرقابة على مثل هذه الأجهزة الجماهيرية وتبرك الأحكام الرقابية تخضع لأهواء وثقافة الكاتب أو المخرج فقط ؟ وإذا كان هذا جائز في الدول المتقدمة فهل يمكن تطبيق هذا في العمالم الشالث وكلناً يعلم مدى حساسيسة رجال العالم الثالث للنقد. وعندما أقبول رجال العبالم الثالث لا أقصد بذلك كبار رجال السياسة

والحكم فقط بال أقصد رجال كافمه المهن أيا كانت . وكلنا يتذكر كيف أن رقابة المحضرين أوقفت مسلسلا لأنه يسيء إلى أحمد رجال المهنمة . وقمد تكون الرقابة معلورة في بعض الأحيان ولكننا نريد الوصول إلى حل أمثل هُلَّه المشكلة .

أعتقمد أنمه يجب أولا أن يكسون دستور الرقابة واضحأ أشد الوضوح ولا يجب أن يكون في بنود مطلقة يترك تفسيرها لكل رقيب على حده كل خسب ذوقه الفني وحسه الاجتماعي وقدرته على تحمل مسئولية الكلمة التي أجمازها . وليت المرقابة تطبع هذا الدستور وتـوزعه عـلى المتعاملين من كتباب ومخرجي حتى لا يقبع أحد في المتاهات الرقابية .

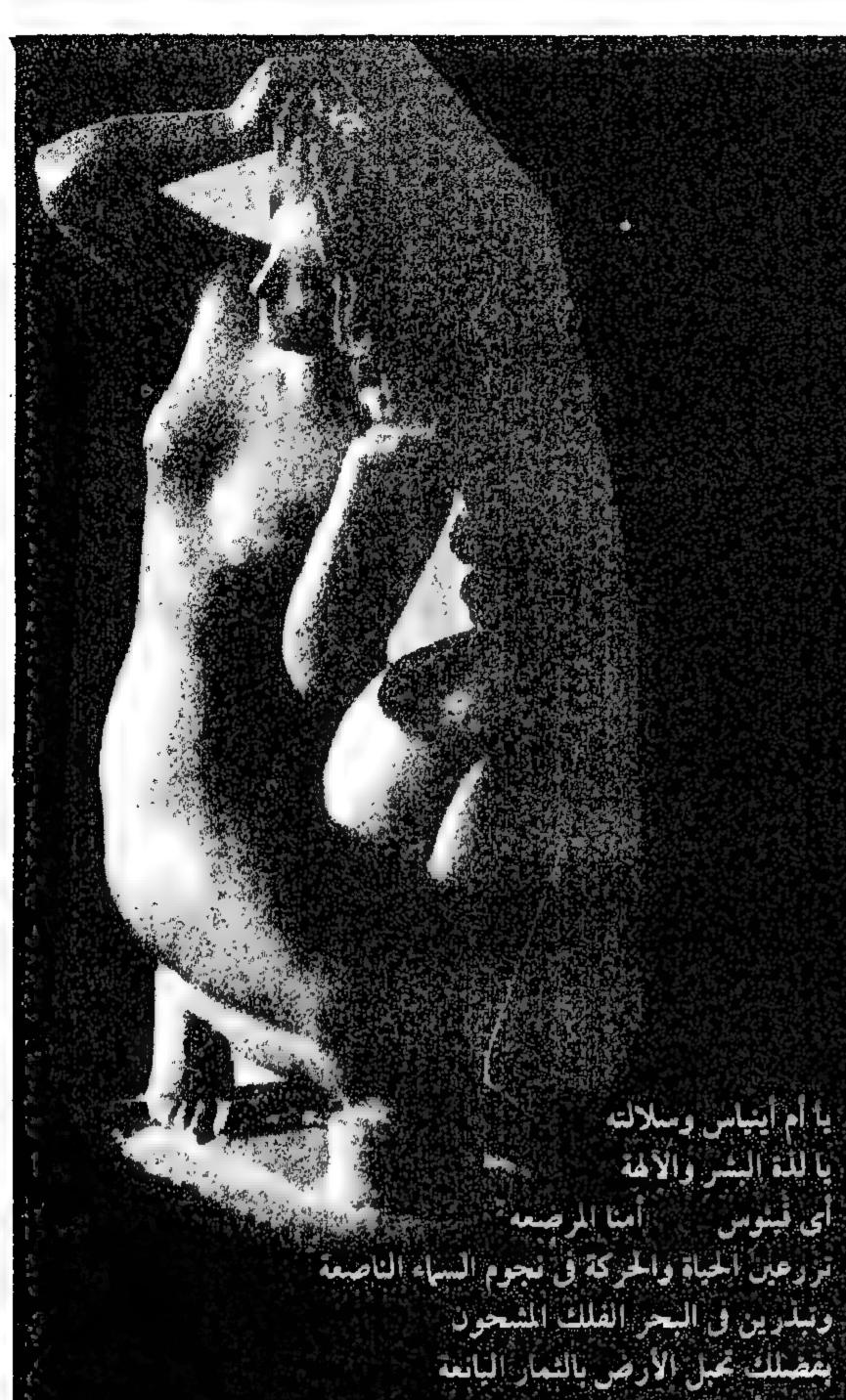
ثانيا أن تلفى كلمة واسقاط ومن قاموس الرقابة مع المؤلف الدرامي فها أسهل أن نشهر هذه الكلمة في وجمه المؤلف حتى يتوقف العمل فهي بمثابة الفيتو الذي لا تستطيع الدول الصغيرة حياله شيئا . فالعمل الجاد لابد وأن يقول شبئا مفيدا إذا أريد لمه النجاح وهو أن قال هذا الشيء دخل في دوامة ﴿ الاسقاط ، الذي كثيرا ما يكون في ذهن الرقيب فقط ولم يخطر عملي بال المؤلف .

ثالثا توحيد المعايير الرقابية فالمساواة في الظلم عدل . فإما أن تطبق معايير الرقابة على الانتاج الأجنبي على الانتياج العربي أو العكس ؛ حتى لا يكون الانتاج العربي في وضع المقارنة مع الانتاج الأجنبي وغالبا ما يكون ذَلُكُ في صالح العمل الأجنبي لجرأته في تناول الموضوعات وتسوعها وليس لقدرة خارقة في التأليف أو الاخراج .

وأخيرا ضرورة أن يتطور المفهوم البرقاب من المفهوم السلطوى الذي يملك سيف المعنز وذهبه الى المفهوم الحضاري الذي يقدم التوجيه لما فيسه الصالح العام . ولن يتأتى هذا الا اذا أصبحت الرقابة جزءا تابعا للاداره الانتاجية وليست جزءا منفضلا عنها يصدر الاحكام كما يشاء مد أحيانا لمجرد اثبات الوجود ـ وخير دليل على هذا النجاح الذي لاقته الاعمال التي رفضت رقابيا أولا ثم بكفاح مريس وافقت عليها يينها فشلت الاعمال التى *حظيت بمواففة الرقابة 🏶

للشاعر اللاتيني لوكر يتيوس ترجمة د أحمد عتمان

سحرك مأحوذة ويرغبه جاعة البك متدودة تتبعك أينها رحلت أو حللت وفي عهاية المطاف عبر الجيال والبحار ومع فيضان الأنهار بين أوراق الشجر حيث الطيور في الأوكار في وديال الربيع الحضراء ق کل مکان يصوب الحب الناعم سهمه النافذ في قلوب الخلق وبشهوة شجب كل سلالة من سلالتها حرصاعلى البقاء فأنت وحدك يا قينوس ميمنين على طبيعة الأشياء لأشيء بدونك يحرج للوجود إلى حدود الضياء لاشيء عتم لاشيء حيب يولد دونك ياإلمتي وإن الأصرع إليك أن تشاركيني اشعاري التي أحاول نظمها في طبيعة الأشياء هدية لصديقي الطيب ميميوس حيث كرمته مثبيئتك السامية فوهبته التميز في كل شيء حميل إلهتي ! الحلمي على ما يقوه به لسان ه سجرا أرثيا من ثدنك واجعلي أعمال الحرب الوحش ولتظلل ربوع البر والبحر أيكة السلاء



ياللة النشر والألمة أي لينوس أمنا الرصعه تررعين الحباة والحركة في نجوم السهاء الناصعة وتبدرين في البحر الفلك الشحون بقضلك تحبل الأرض بالثمار البانعة الفيك أنت تجدكل سلالة حية سببا للوجود فيها أن تولد وتفتح عينيها على الشمس والنور حتى قراك إلهتي فيتوس فأنت أنت وحلك ترسلين الرياح إد تجرى السجاب بالخبر عندما تراك ولك لك وحدك إلهتي تخرج الأرص يديعة التكوين رهورها وتضحك المياء في بحورها وتتألق السياء صافية بالنور المنشور في جنبانها إدما أن يتفتح الوجه الربيعي للنهار حتى تهب رياح الخصوبة من الحبوب وفي أجوار الفصاء على الأطيار تحمل البشرى مغردة بلحن طروب وقد أصابت قلوما صرباتك الساحرة في الصميم ها هي القطعان تهيم في الوديان

فرحه مرحم ، قص طرط

وقد نسبح في خضم الأنهار

ر بر د المر عي احمر

ماروع التغييرالإجتماعي فبالادالشام فالقرن التاسع عشدر

د. أحمد طربين تقديم حامد محرم

ضمن سلسلة الدراسات التماريخية والأيديولوجية التي تصدر عن كتاب الفكر العربي اللبنائي جاء هذا البحث القيم الذي قدمه الدكتور أحمد طربين

عن مجاهد إسلامي مصرى من بين المنفيين من مصر إثر الثورة العرابية شأنه قى ذلك شأن الشيخ محمد عبده ورجال الثورة السياسيين وقد اختار بلاد الشام للاستقرار فيها ربثها يستطيع العودة . وقد تجول بين مدنها ورأى العلماء والسياسيين ورجال التجارة ومشايخ الطرق الصوفية والشعراء وسجل عن ذلك كله ملاحظات ذكية درسها الدكتور أحمد طربين في هذا الكتيب مقارئا ذلك بمصادر ومراجع أخرى متخذا من كتاب نفحة البشام للشيخ محمد عبد الجواد القاياتي الزاد في رحلته .

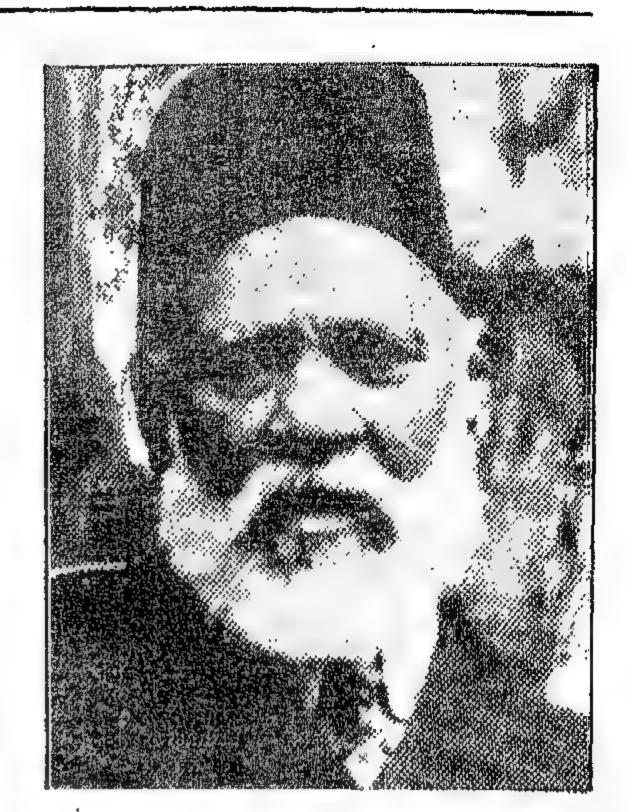
ومؤلف الرحلة هو الشيخ محمد بن الشيخ عبد الجواد بن الشيخ عبد الطيف بن الحاج حسين بن الشيخ عليه بن الشيخ عبد الجواد القاياتي ينتهي نسبه الشيخ عطيه بن الشيخ عبد الجواد القاياتي ينتهي نسبه الى الصخابي الجليل أبي هريرة . ومن مؤلفاته كتاب نفحة البشام في رحلة الشام الذي طبع في مصر سنة ١٩٠١ م . وهو عالم أزهري ولد في قرية (القايات) من أعمال مديرية المنيا بحصر سنة ١٨٣٨ وهو فقيه أصولي متكلم مؤرخ ناظم كان ممن تساجس الشورة العرابية واعتقل وحبس في سجن مديرية المنيا بالصعيد ثم صدر الأمر بإبعاده من مصر فتوجه إلى بلاد الشام سنة ١٨٨٨ وعاد شمر فسكن القاهرة وتوفي ببلدة القايات سنة ١٨٨٨ ومكن في منفاه إلى أواخر سنة ١٨٨٨ وعاد به ١٠

يقدم القاياتي لكتابه بنبذة عن ظروف قيام الشورة العرابية وما أعقبها من أحداث الاحتلال البريطاني لمصر ويصف ما أحدثه الإنجليز وأسطولهم من تدمير لمدينة الإسكندرية ويتحسر عليها: « وخربوها وهي كروضة سندسية قبل محاربة عساكرها وجيوشها فأصبحت خاوية على عروشها خالية من أثاثها ومفروشها وزيئة مبائيها ونقوشها» ويستنكر مكر الإنجليز وخداعهم ويشجب ما زعموه المنفسهم من ويشرح خروجه من قريته ليتصدى مع مواطني أهله من ويشرح خروجه من قريته ليتصدى مع مواطني أهله من العلماء والأهالي للغزاة الإنجليز وما يتعرض له من حجز واعتقال مع أخيه بسجن مديرية المنيا بتهمة التطوع في الجيش أو التبرع له أو تهييج الخواطر المحرد وشهايسة . ويصف كيف تفننت سلطات المطات المحرد وشهايسة . ويصف كيف تفننت سلطات

الاحتلال في تعذيب المعتقلين وإذلا لهم. ثم صدور الأوامر بإبعادهم عن مصر « فمنهم من نفى مؤبداً إلى سيلان ومنهم من نفى بمدة إلى السودان ومنهم إلى خارج القطر وملحقاته بدون تعيين مواطنه وجهاته » وكان مؤلفنا وأخوه من هذا الفريق الذي لم يسمع له بالتوجه إلى الأقطار الحجازية للمجاورة والعبادة بل نقلا إلى سبجن الإسكندرية ثم إلى بلاد الشام . وهنا تتوالى مشاهد الرحلة وأحداثها بما يتمتع به من صدق الرواية والمقارنة العميقة النابعة من منزلته العلمية ومكانته والمقارنة العميقة النابعة من منزلته العلمية ومكانته الاجتماعية . وكانت بها بحفظ الأمن الداخلي وجهاية المضائبة التي كانت تهتم بحفظ الأمن الداخلي وجهاية المضرائب .

والقضاء وتركت ما عندا ذلسك للجماعيات والطوائف تديره وفقاً لأعرافها وتقاليدها . وكان قصارى هم الحكومة أن تحافظ على الأوضاع الراهنة لئلا بطرأ عليها أي تغيير أو تجديد خشية أن يؤدي ذلك إلى زعزعة البناء الإداري التقليدي الموروث وضعفه أمام القوى الأوربية المتربصـة . . وفي غضون ذلـك هاجم التأثير الأوربي الغربي بلاد الشام ومصر بمختلف أشكاله وتسرب إليها بشكل حركات وأفكار سياسية وأزمات وتطورات اقتصادية وصدمات وتحولات اجتماعية ودخلها بشكل ثقافة حديثة بطريق المدارس والكتب والصحف الأجنبية وبطريق السياحة والتجارة وما عكسته من أفكار الغرب ومظاهر حضارته وهمو ما جاء في اهتامات العالم الأزهري المصرى الشيخ محمد عبد الجواد القايات ولخصه في كتابه : نفحة البشام في رحلة الشام » . وانطلاقاً من هذه الروح العالية لمجاهد إسلامي حول نفيه إلى زيارة لجزء آخر من موطنه فقضي أربع سنوات مقيباً مرتحلاً في ربوعها وحواضرها معبراً عن عصره في مؤلفه هذا وتلك روح العالم وقدرته على تحويل الهزيمة إلى نصر والحزن إلى قرح .

وكان المجتمع العربي في بلاد الشام موزعاً بين المدن والأرياف في تجمعات مدنية في الأقبل ذات فعاليات حرفية تقليدية وتجارية صوروثة أو تجمعات ريفية زراعية في الأكثر تسييطر عليها نسوازع المحافظة والاستقرار . وكانت الزراعة وسيلة المعيشة بالنسبة للعدد الأكبر من سكان بلاد الشام وفي مجال الصناعة وقفت مدينتا دمشق وحلب في مقدمة المراكز الصناعية في الشام . واشتهرت الصناعات النسيجية المتنوعة وصناعة الرجاج والخزف إضافة إلى الصناعات المعدنية ـ الحديدية لصنع لوازم المزارعين وصناعة السيوف والدروع ، والنحاسية للأواني ، والصناعات الخشبية لصنع الآلات الموسيقية والمفروشات والخشب المطعم بالصدف وصناعة الصابون والزيت والحلويات والسجاد والدباغة وتجفيف الفواكه . . ومعلوم أن بيروت كانت ميشاء بلاد الشسام بأجمعها وقد ارتبط ازدهارها ونموها بتبطور التجارة العبالمية ببوجه عسام وتوسع العلاقات التجارية بين الدولة العثمانية وأوربآ بوجه خاص . وتدفقت البضائع الأوربية على الأسواق الشامية وزاحمت المنتجات المحلية عيامة والصناعات النسيجية خاصة , وحين طفت نسبة الواردات عملي



والمصلحين على هذه الطبقة لقيادة الاصلاح والتجديد في ميادين الفكر والمجتمع والاقتصاد .

ومن ناحية أخرى ظهرت المرأة في المجتمع بعض المظهور فتطورت أشكال الملابس وظهر السروال الغربي إلى جانب الثياب المرسلة العريضة مثل السروال والقنباز وأخذ الطربوش مكانه إلى جانب العمامة . .

دخلت الأفكار السياسية الحديثة بلاد الشام مع الحكم المصرى بفضل نشر التعليم وإدخال برامج واسعة للمرحلتين الابتدائية والثانوية . . واستطاعت الأفكار الجديدة أن تجد قبولا بين المستنيرين حتى جاء مدحت باشا واليا على سورية فعمل على تشكيل الجمعيات الخيرية في جميع أنحاء ولايته والتي حملت لواء التمدن والاصلاح . وإلى جانب هذا التعليم الأهلى كان يوجد في بلاد الشام التعليم التقليدي تمثل في الكتاتيب والمدارس السدينية ولا يصبح إغفال جهبود الإرساليات الكاثوليكية والبروتستانتية في رفد حركة النهضة الثقافية العربية وتوجت بافتتاح الكلية الإنجيلية السورية (١٨٦٦) الجامعة الأسريكية فيها بعد ... وجامعة القديس يتوسف (١٨٧٤) كنذلبك كنان للإرساليات الروسية والإيطالية والألمانية دور في تأسيس عدد من المدارس والمعاهد الأمر الدي بعث روح المنافسة .

ولعبل الصورة للوضع التقافى في يبلاد الشام لا تكتمل إلا بشرح موقف الجماعة الإسلامية التي جامدة تجاه التحديات الغربية الخطيرة التاجمة عن ضعف السلطنة العثمانية وتصاعد قوة الغرب الزاحفة وتجلى ذلك في اقبال أهل الحمية والغيرة على دينهم ووطنهم على البذل والعطاء والتبرع لبناء واقتتاح المدراس الأهلية الحديثة على الطريقة العصرية مع المحافظة على أصالتها العربية وتراثها الإسلامي وكان من أبرز أمثلتها مدارس جمية المقاصد الخيرية الإسلامية في بيروت يجانب التمثل الحي لتوجهات الإصلاحين المسلمين وتعاليمهم عمثلة في دعوة جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ، الذي حض على إنشاء وتشكيل الجمعيات الخيرية لنشر الثقافة العربية وقام بالتدريس في مدرسة الباشورة التابعة لجمعية المقاصد .

ويقع الكتاب في (٢٠١) صفحة من القطع المتوسط مطبوعة على ورق أصفر قديم واتبع مؤلفه نهج معاصريه في كتابة رحلته التي تتميز بأسلوب مشوق ولغة سليمة ويشيع الشعر قصائد وأبياتاً في تضاعيف الكتاب وبين موضوعاته استشهاداً واستطراداً على نحو يمتع القارىء بهذه المساجلات .

ولقد أشاد المؤلف بالنظام التعليمي الجديد ورسم له لوحة مشرقة وكان من أهم أهداف رحلته إبراز النقاط الإيجابية التي لاحظها في ميادين الحياة العامة بالشام وتنبيه مواطنيه في مصر وسواها إلى الجيد منها وتحديرهم من المكاره والأخطار المحدقة بهم وببلاد الشام نتيجة الاندفاع وراء التقليد الأهمى للغرب. ولعلها تكون ذكرى طيبة من الأمس إلى اليوم ومن الحاضر إلى

المستقبل لأمة العرب متنبهة إلى منا يحاك ضبدها من مؤامرات .

ويتألف كتاب رحلة الشام من أقسام (مطالب) يبدأ بالبسملة ويشير في مقدمته إلى المسألة العرابية والاحتلال الإنجليزي ثم يبحث في مسطالب سبب الحسروج من مصر ، ومن اجتمسع بهم من العلماء والأكابر . وأوصاف بيروت وأهلها وعوائدهم ومن تعرف بهم في بيروت ومن قابلهم من رجال الدولة وبعض عوائد أهل بيروت في أفراحهم وأتراحهم وذكر وزيارة القدس ونواحيه وذكر على إقامة المسيح وزيارة القدس ونواحيه وذكر على إقامة المسيح بالناصرة والتوجه إلى دمشق وذكر المساجد والمشاهد والمزارات الموجودة بدمشق وخاتمة في ذكر جملة قصائد وأبيات ومقاطع رآها في تلك المرحلة أو سمعها من وأبيات ومقاطع رآها في تلك المرحلة أو سمعها من بعض أصحابه .

ولقد كان الشايال في وصف لعوائد أهل الشام وخاصة أهل ببروت ودمشق أشبه شيء بمرآة لأحوال بلاد الشام في تلك الفترة ولقد تعرف على عبد القادر القباني مدير مجلة ثمرات المفنون ، ومحيى الدين حماده رئيس بلدية بيروت وتصرف على عبائلة رمضان وآل البربير وقيهم التجار والعلماء والكتاب في غالب الأقلام ويعرض لاهتمام أهل بيروت بمنازهم وحرصهم على بنائها وتزيينها بالأعمدة والرخام وقد أعجب القايساتي بمظاهر استنباب الأمن في بيروت وساطمئنان أهسالي المدينة على بيوتهم ولفت انتياهه عادات أهل البلاد في الأفراح والمآتم وفى المأكل والملبس ووضيع المرأة وظاهرة التفرنج وما إليها . واختص القاياتي الشيخ محمد عبده بالإطراء والتبجيل وكنان يتنابع نشساطه العلمي والسياسي في بيروت وباريس وقد قرأ الأعداد السبع عشرة التي صدرت من جريدة العروة الوثقي وكان من مظاهر اهتامه دعبوة إلى العلم والتعليم ولقد شرح الغرض الأجتماعي والاقتصادى المذى يرمى إليه أهاتي الطلبة من تعليم أبنائهم . ولقد شاهد دلائس التقدم العلمي والتربوي في مدارس بيروت التي أتيح له زيارتها وحضور امتحاناتها العامة وامتمدح نتائجها البارعة وصنائعها المتقنة .

ولقى القابال إخوانه الأزهريين المذين كانوا من طلبة الملم بالأزهر مثل الشيخ يوسف الفاهوم والشيخ أمين الفاهوم والشيخ خليل أفتدى التميمي مفتى الخليل والشيخ مصلح أفندى نائب رئيس شعبة المعارف فى نابلس والشيخ عبد الغنى النابلس والشيخ سليم العطار والشيخ أحد البربير والشيخ طاهر الجرائرى رائد النهضة التعليمية في بلاد الشام ولقائمه بعبد الله فكرى باشا المصرى قاظر ديوان المعارف سابقاً بحصر وغيرهم من العلياء والوجهاء.

وقد أضاف الدكتور أحمد طربين الحفواشي في ٢٣٨ نقطة تعذ تبيانا وتوضيحاً لنواحي متعددة في الرحلة . والكتاب يعد بحق مفتاحاً جيداً لمعالم الرحلة وهو دعوة طبية لإعادة النظر في تراثنا ومراجعته وإعادة طبعه لربط المقديم بالحديث والماضي بالحاضر ،

نسبة الصادرات خسرت يلاد الشام معظم معادنها الثمينة كالبذهب والفضية بعبد أن سحبها التجار الأجانب ثمنا لبضائعهم ومال الميزان التجارى لصالح أوربا . بجانب تأثر الوضع الصناعي والتجاري في بلاد الشام بنظام الامتيازات الأجنبية باعتبار أن هذا النظام كأن من أهم العوائق التي حالت دون تحقيق بهضية اقتصادية إبان القرن الماضي . لقد سهلت الامتيازات الأجنبية تغلغل الرساميل الأجنبية في الولايات العثمانية مستغلة ضعف السلطة . وفي ظروف الاتصال المتزايد بين بلاد الشام وأوربا تفاعلت عوامل التطور فتمخضت عن نمو طيقة وسطى غنية ببدأت تماشى التبطور وتعلم أفرادها لغبة الأجانب وأتقنوا فن التعامل معهم وطافوا بلدائهم وتكيفوا مع حركة الرساميل الأجنبية والأحوال الاقتصبادية الجديدة . وحتى النصف الأول من القرن الماضي كانت طرق الشام وعرة المسالك صعبة العبور وكأن الجمل وسيلة نقل البضائع والمتاجر بين مدن الشام والبلدان المجاورة . كما كانت الدواب المستأجرة من المكارية وسيلة المسافرين لانتشال الجماعات والقوافل بين حاضرة وأخرى وفي النصف الثاني من القرن التاسع. عشر بُديء بانشاء شبكة من الطرق البرية الجيدة تربط مدن الشام وتسير عليها العربة (الكروسة) وقد افتتح سنة ۱۸۹۳ طريق بيروت دمشق ببطول ۱۱۲ كم وعرض ٧ أمتار وسارت عليه عرية الديليجانس وهي عربة لئقـل المسافـرين تجرهـا ستة جيـاد وتتوقف في المحطات (الخانات) الاثنتي عشرة على الطريق . وفي سنة ١٨٦٩ صدر نظام يقضى بتعبيد طرق السلطنة . . هذا على الصعيد الاقتصادى ، أما على الصعيد الاجتماعي فكان النتاج المباشىر وغير المباشر لحنركة ألتنظيمات العثمانية وللاتصال بالغرب ظهبور طبقة وسطى برجوازية جديدة تتألف من التجار والأطباء والمحامين والمعلمين وأرباب الصنائع والحرف وكان

ظهورها ظاهرة جديدة ، تركزت آمال المستنيرين



إلى العزيزة القاهرة ، لابد أن القائمين عليك -أيتها العزيزة ـ سوف يتهمونني بالشرثرة أو بالغباء ــ لا أعلم على وجه التحديد _ ففي العدد السابع وجدت شكراً من مجلة القاهرة لي _ ولبعض أصدقاء المجلة _ رسالتي الأخيرة بعضاً من خواطري عسى أن تلقي قبولاً

ولكني ما بدأت أقرأ في العدد السابع وأصل إلى ديوان و أحزان الأزمنة الأولى ، للشاعر نصار عبد الله ، حتى أصابني ما أصابني من قبل حينها قرأت نقد الأستاذ انس داود لديوان و مسافر إلى الأبد ، للشاعر فتحي سعيد، في العدد الخيامس، فأشرت أن أكتب المقال التالى ، فإن لاقى النشر والقبول فيلى الفخر ولكم الحب، وإن لم يلق النشر أو القبول فالشكر لكم وبحسبي أنني عبرت عما أريده وأشعر به .

ماذا بين و النقد الصريح والسب والتجريح ، هيهات أن تتقدم القصيدة الشعرية في بحار الأدب إلا وهي تملك الربأن الفاهم الحبير الذي يستطيع أن يوجهها للطريق الصحيح ، وأما السربان فهمو الناقمد الصريح _ دون جفاء _ عميق الفكرة _ بعيد عن التقعر _كل ما يرجوه هو التعبير بطريقة واضحة صريحة مهذبة عن القصيدة أو الديوان الذي ينقده ، هذا هو

على الرسالة الرقيقة التي بعثتها ، ولكن العدد السابع كان خالياً من مقترحاتي ، ولكم الحق في ذلك ، فأنتم أعلم بما يستحق النشر وبما لا يستحق . ولكني بعثت في

علاء عبد العزيز محمد باكوس اسكندرية

الحال الذي يجب أن يوجد النقد عليه في كافة المجالات الأدبية والفنية ، ولكن هل هذا هو ما يحدث الآن ؟ ا

إن ما يقال هو أن اختلاف وجهة النظر حول عمل أدبى لهو دليل على التفرد والإبداع ، وأن العمل الذي يجمِع الكل على أنه جميل يعتبر من الأعمال متوسطة المستوى ، ولكن هذا الكلام ليس صحيحاً إلا إذا كان الاختلاف نابعها من اختلاف في وجههة النظر أو من اختلاف ثقافة المتلقى عن نطيره . أما أن يكون الاختلاف جذريا جوهريا إلى تلك الدرجة فنجد ناقداً يرفع من قصيدة للسياء وآخر يهوى بهما في أسفيل سافلين ، فكيف بالله عليكم يكون هذا أو ذاك نِقداً ، ولكن في حين كان نقد الأستاذ أنس داود مجحفاً جانراً فإن نقد الأستاذ ماهر شفيق فريد قد جاء منصفاً محقاً ، كان صريحاً دون جفاء ودقيقاً دون محاباة أو ضعف في النقد ، لذلك أدت أن أبين وجه الفرق بسين كل من النقدين .

١ - استهل د. أنس داود نقده سأن ما جماء في الديوان ليس شعراً ، وكأنه بذلك قد أصدر على الشاعر المسكين قراراً بالعزل والنفي عن عالمه الذي يحبه ، وهو علله الشعرى دون أن يبين أسباب تلك الأحكام إلا في كلام لاحق . أما در ماهر شفيق فإنه قد بدأ _ أولاً _ تعريفاً بالشاعر وبياناً عنه حتى ييسر للقارىء أن يدخل عالم ذلك الشاعر وهو عارف لما سيجده في ذلك الديوان نشأعر مفكر عقلاني يتبع الإبداع الشعرى ليعبر عن أفكار فلسفية عميقة .

٢ - جاء في نقد د. أنس داود ، أن الديوان قد جاء يخلو من تفرد صاحبه بينيا جاء العكس تماماً في نقد د. ماهر شفيق ، فكيف إذن يحدث ذلك الفارق الكبير؟..

٣ - وقال د. أنس داود بأن الشاعر يعبر بكلمات سطحية وعبارات مباشرة وكأن الشعر لا يكون شعرا إلا إذا جاء في ألفاظ متقعرة وليس مهياً بعد ذلك أن يأتي هذا الكلام بفكرة فلسفية هامة أو بمعمان تندرج تحت المعانى العميقة بعيدة الأغوار التي لا يستكشفها سوى من يتقن فهم المعاني الخفية خلف الكلمات البسيطة .

 ٤ - وكعادة د. أنس داود فهو يقارن مقارنة ظالمة دائياً ، ففي ديوان «مسافر إلى الأبـد» للشاعس فتحي سعيمد قارن بينمه وبين أبي العملاء بن المعمري رهمين المحبسين ، ومن هنا يبدو الإجحاف والظلم ، وكذلك في نقده لديوان «أحزان الأزمنة الأولى» قارن بين الشاعر نصار عبد الله وبدين د. طه حسين والأستاذ تسوفيق الحكيم والعقاد . حقاً يا له من جور وظلم شديدين .

 عنا تجتمع قمة المتناقضات . فالأستاذ ماهر شفيق يقول في إحدى النقاط: إن شعر نصار عبد الله به أسلوب عدة شعراء جاء من بينهم أنس داود ، 'فكيف إذن يحدث هذا التناقض ؟ هل من المعقبول أن يقول شاعر أن ما يكتبه ــ أو ما يشبه الله يكتبه ــ ليس شعراً ؟ . . إن الفارق بين النقد الصريح وبين السب والتجريح جدار عال ، ولكن ما أيسر أن يتخطاه الإنسان دون أن يشعر 🌑



مشنهور فواز

هل اكتشفتم إلى أى حد كنان شعراء الشباب صادقين حين زعموا أن الساحة الأدبية مليئة بالإبداع الثرى والجديد، في حدد أدا خارة من حدكة نقل قيما

في حين أنها خلو من حركة نقدية على نفس المستوى ؟ ولا يبالغ أحدنا كثيراً حين يؤكد أن الحركة النقدية عاجزة عن مسايرة الإبداع ، وما زالت تتخبط في دروب معتمة ، ولقد قَدَّمت و القاهرة » وجها من وجوه العتمة التي أتحدث عنها ، فالمديوان الواحد يراه أحد النقاد خاليا من الشعر إلى الحدّ الذي دعاه للتساؤل : أبن الشعر في . . ؟ في حين يراه الناي غوذجاً للشعر الحديث . ولست أذهب إلى ما ذهبت أيبه و القاهرة » من أن هذا التناقض بين الشرق والغرب دليل تفردوتيز ، ولا أملك أن أذهب كذلك والغرب دليل تفردوتيز ، ولا أملك أن أذهب كذلك الناسات الأزمة المطبقة للحركة النقدية ـ إن كانت انعكاسات الأزمة المطبقة للحركة النقدية ـ إن كانت هناك حركة بهذا الاسم .

طالعنا في « القاهرة » العدد الخامس ، مقالة للدكتور أنس داود وأخرى للأستاذ زكى قنصل ، وفي حين سعت الأولى للتعامل الموضوعي للديوان ، اثبرت الثانية في نبرة إنشائية حادة للمديح في الشاعر « فتحي سعيد » وفي ديوانه « مسافر إلى الأبد » ، فأنت ترى الأستاذ زكي قنصل يقول : « أسلوب عذب رقراق ينساب كالغدير الصافى ، . . فجاءت دموعه جمراً يكوى المحاجر ويستثير المواجع ، إنه يأسر القارىء بحرارة أنفاسه وصدق لوعته حتى ليحس وكأن الجرح بحرارة أنفاسه وصدق لوعته حتى ليحس وكأن الجرح

جرحه والمأساة مأساته . . إن أحزان فتحى سعيد تتعالى عن شق الجيوب وتصعيد الصرخات واستجداء الدموع واستنطاق الأطلال ، إنها أحزان هادئة عاقلة هزت نفس شاعر يؤمن بعدل السهاء وحكمة الحياة ، فاستسلم لحكم القدر وكانت مراثيه صلوات تفوح بالند والبخور وتموج بالصدق والسذاجة والإيمان النع ، هذا إلى جانب مقدمة طويلة تبين وجهة نظره فى الشعر العمودى والشعر الحديث !!

في حمين أن مقالمة د . أنس داود اقتربت من الموضوعية ، فهو لم يتحدث عن شيء خارج الديوان وخارج قصائد الديوان ، ولذلك فأثت تراه يتحدث عن أشياء محددة مشل: التكثيف . . الشرشرة ، الصورة ـ المباشرة ، البناء ـ التفكيك ، الموقف من الموت ، وكان من الممكن أن يناقش د . أنس داود حول ما تبناه من مقولات حول هذه النقاط، ولكن . . لم يحدث . . لماذا . ؟ لأن حياتنا النقلدية أصبحت أكثر عتمة ، ومن هبله الأشياء مبوقف د . أنس من الصورة والمباشرة ، ويحسن أن أشير في المبدء إلى أن د . أنس قد وفق في تطبيق وجهـَة نظره عـلى تصييدة الأستاذ فتحى سعيد ، غير أنه ومن بين أطروحات القصيدة الحديشة اللفظ المتوتر أو الملغة المتوترة الحية ، ومن هنا فنحن قد تتقبل كثيـراً بعض الجمل التي قد يحكم عليها بالماشرة ، ذلك أنها مليئة بِالتوتر الشِّعرى الذي أشرت إليه آنفاً ، أنظر مثلاً قول أدونيس:

> لكي تقول الحقيقة غير خطاك ــ تهيأ لكي تصبر حقيقة

أو محمود درويش: لم أسجل تفاصيل هذا اللقاء السريع ، أحساول شرح القصيدة كي أفهم الآن ذاك اللقاء السريع ... كان اللقاء السريع ... كان اللقاء

ولكن .. ومع ذلك ، تيقي بعض المآخذ على مقالة د . أنس داود ، مثل جوه د . أنس إلى حدة لعلها أكثر عمل يتطلب الأمر مثل وكارثة التعبير المباشر في ديوان فتحي سعيد أكبر من كارثة التزيد في التعبير ، و ما هذه القصيدة إلا نثراً فجاً ركيكاً ، ولعله كان من الأجدى أن يحلل القصائد دون أن يصدر أحكاماً بهذه الحدة ، ويبقى كذلك أن د . أنس داود أخذ على الشاعر الأستاذ فتحي سعيد أنه أساء فهم نفسية الجيار الذي كان يزخر بالحيوية والإقبال على الحياة . . و الذي كان يزخر بالحيوية والإقبال على الحياة . . و موقف الأستاذ فتحي سعيد من الموت بموقف المعرى موقف المعرى موقف المعرى من الموت بموقف المعرى الماخذ في معيد من الموت بموقف المعرى الماخذ في معيد أن المعرى ، قلا تعاب قصيدة في على مقالة د . أنس داود حول ديوان سافر إلى الأبد ، ولكن تبقى موضوعية في كثير جداً من تعرضها ولكن تبقى موضوعية في كثير جداً من تعرضها

للديوان . ولعل الحدَّة كذلك هي مبرر أختيار د . أنس داود لال هذا العنوان المستفذ : ﴿ أَينَ السِّعرِ فَي ديوان تَصار

عبد الله أحزان الأزمنة الأولى ، ــ القامرة ــ العدد السابع ـ ولقد تضمن نفس العدد مقالة أخرى لْلُلْكِتُورُ مَاهُرُ شُفِيقٌ فَرِيدُ حُولُ نَفْسُ الْدَيُوانُ ، وَلَعَلُّ القسارىء المدقق للمقسالتين سسوف يكتشف أنهها لا تختلفان كثيراً فالدكتور أنس داود يركز على نقطتين هامتين ارتآهما ، وهما : العقلية والمساشرة ويضرب للَّالَكُ أَمِثُلُهُ مُخْتَلَفَةً مِنْ الديوانَ ، والدكتور ماهر شفيق فريد ، يسمى العقلية في ديوان أحزان الأزمنة الأولى بالبعد الفكرى في الديوان ، وهو يراها ميزة كبرى لحذا الديوان ، في حين يرى د . أنس داود أنها تؤدى إلى بعض الكلمات أو بعض التركيبات المنطفشة حتى في مستواها الاشباري ، وهو المستوى الأدن لوظبائف اللفسة ، في حسين يتفق الإنسان ــ د. أنس داود و د. ماهر في أن د . تصار عبد الله يلجأ في ديوانه إلى المباشرة التي لا تجاوز النثر إلى الشعر ، و في حين اكتفى د. ماهر شفيق بمشال واحد ، توسع د . أنس في الأمثلة .

وعلى كل يبقى بعد ذلك ما ارتآه د. ماهر شفيق فريد من أن د . نصار عبد الله دارس للعلوم الطبيعية ، والاقتصاد وعلم السياسة ، والقانون ، والقلسفة ، فضلاً عن عكوفه على الأدب منذ سن مبكرة ، وهوب بالإضافة إلى كونه شاعراً ... ، ناقد ، وقاص ، وعقلية ومترجم ، يمتاز في كل كتاباته بذكاء ماض ، وعقلية تحليلية ، ومعرفة واسعة . . النخ . ولست أدرى بالتحديد ما هو دور كل ذلك ... في حالة الاتفاق بالتحديد ما هو دور كل ذلك ... في حالة الاتفاق عليه ... في عملية نقدية ينبغي أن توجه همها الأول إلى النص الإبداهي ذاته ؟

ويعد كل ذلك ، هل يمكن إضافة شيء ؟ أهتقد أن قصائد الديوانين و مسافر إلى الأبد » و و أحزان الأزمنة الأولى ، قصائد تقف ... بشكل نسبى بطبيعة الحال ... عند حالة التعبير بما هو معد سلفاً أو جاهز أو شائع ، وتبقى أدامها أقرب إلى النشبيه الذي يجمع بين طرفين ــ مهيا ابتعدا ــ ولا يقترب من الصورة آلَق توحد بـين الأشياء وتتحول إلى خلق شعزى متكامل هي سدشه وهي هو في توحَّد بمثلك الأشياء ، ويبني كلَّـلك أن اللغة في الدينوانين ــ بنسبة متفاولة ــ لغة تفتقه توترها ، وهي في هذين المديواتين وسيلة للتعبير فقط ، ولذلك فإن اللغة تقترب من اللغة البيانية ــ إن لم تكن هي ... تعتقبد دلالاتها الإبداعية الجديدة ، وهي مستخدمة من خلال دلالتها الخارجية من خلال سياق جديدات المني في هنده اللغة معنى متواجد قيل الابداع ... ولذلك فإن إمكانية تفجير الطاقات اللانبائية في اللغة يصبح أسراً بعيداً عن المضامسرة الإبداعية للديوانين. حمل أران دخلت إلى تقد المملين . . ؟ إن ذلك ليس من بين أهداق الآن . !

وصلى كل . . هل من المكن أن تكون محاولة القاهرة ، حركة في اتجاء إشعال حود ثقاب في درب النقد المعتم ؟ . أم تراه وجها من وجوه العتمة ، ؟ إن الإجابة على هذا السؤال الآن فيها شيء من افتقاد المبررات . . إذن فلنتظر ، •





شنمس الدين موسى



ولننا أن تستقبل هـذا الأسبوع العـدد الأول من النشرة الأدبية غير الدورية ﴿ السطريق » ، وهي النشسرة التي تصدرها جمعية رواد تويسنا بمحافظة المتوفية . والعدد يخرج علينا حاملاً عدداً من الأسهاء الجديدة ، الواعدة ، آلتي تسرجو لهما أن تغني حياتنما القادمة

ويتصدر العدد لبوحتان فنيتسان للفتيان ويحى السيد » ، الذي أشرف على إخراجه الفتي ، دون أن يشير على الغلاف لأى من محتوياته ، متجاوزاً ماهــو متبع في النشرات الأدبية الأخرى ، خاصة النشرات التي تصدر خارج العاصمة .

يبطالع القبارىء في العدد افتتباحية عن الشباعبر الراحل عبد الرحيم منصور ، يضعها محررو النشرة كنوع من التحية لـه مبع أبيـات قليلة من شعـره . والملاحظ أن العدد قد أعطى اهتماماً خاصاً للشعر ، الذي نال حيزاً متسعاً عيا حواه العدد من مواد أخرى مثل المقال أو القصة .

ومن أبرز القصائد في العدد القصيدة بعنوان و أغنية للشبير ، للشاعر محمد القدوسي ويقول فيها :

آورتی 🔻 كنت بالأمس توتأ . . وقزأ . . وظل عل تعودين , . هل أم تجيء الغداة وأنت على النار بعض الكتل يجهل الموقودون انتهاء إلى قلبها حيث لم تنطقيء

ورغم بساطة فكرة القصيدة ـ إلا أن الشاعر قد نجمع في وضعها في النسق الشعسري مستفينداً من المقابلات ، مع جبه للطبيعة وإحساسه بها ، الذي ينم عن تذوق خاص للجمال .

وتأتى قصيدة الشاعر ورمضان أبو غالية ، بعنوان و حبيبتي مدينة للسكينة ، كي توصل لنا إيقاعا نغمياً خاصاً يتضح من الحرس الخاص بالقصيدة والقافية المتعمدة ويقول فيها . . .

رجوتك للمدي الباتي لترياقي وقلت: تفزع الساقي لأشواني وغنيت الغد المأمول یاقمری علی وتری بأعماني لأعماني .

ولقد كان لشمر العامية المصرية حظاً في العدد، بنشر القصيدة العامية مشاهد في دنيا الرقص و للشاعر حمدی الشهراوی ، ، وهو شاعر جدید أعترف بأننی لم أقرأ له من قبل ، وهو شاعر يمتلك حساسية للعبارات والكلمات العامية ، والموصف الحسى التجسيدي اللذى يعتبر من لموازم القصيدة العمامية ، التي تهتم بالأوضاع الإجتماعية . ولقد نجح الشاعر في ذلك باستخدامه للإيحاءات، التي استوحاها من أماكن الملهو ويقول في قصيدته :

> مشاهير وف دنيا الرقص عايشين بالسيكا وبالسامبا لمعبتهم دق الأوتار يضربواع الوتر الحساس في أديهم ماسكين الكاس الكاس مليانة بدموعي وآهات من ألمي . . من جوعي الرشفة الواحدة بسنين وآیام من عمری ضایعین ياحيبنا ياسيدنا المليم فيه ناس علشانك صابرين

ولعل القاريء يحس عند قراءة شعر وحمدي الشبراوي ؛ بأنه أمام صوت جديد في شعر العامية

وإذا كان للشعر جظ واضبح في عدد 1 الطريق ، ، فإن الملاحظ أن العدد لم يحتو إلاّ على قصة واحدة بعنوان 1 ورد النيل ۽ للقاص ألشاب إبراهيم عيسى ۽ ، وربما يرجع ذلك إلى عدم وجود قصص لدى المحررين للعلم ، إذا قيست بالقصائد . والقصة تحوى حدثاً ، نهى أقرب إلى القصة التقليدية ، وإن كان القاص حاول أن يسقط المشاعر الخاصة التي تنتنابه ، والناتجة

النبل الذي يحاول أن يطفو فوق سطحها . أمساعن المقسالات التي احتسوي عبليهما عسدد و الطريق ، ــ فإننا لا تجدها تتخد المساحة المناسبة ، قلم يشمل العدد إلا مقالاً قصيراً نشر تحت باب و نقد و بعنوان و إقليمية إلى متى ، يناود فيه المحرر الذي لم يضع توقيعه على المقال ، بما يحدث في الندوات الشعرية ، التي تقيمها المحافظات كما ينتقد خاصة ذلك العدد الكبير المذي ترخر به تلك الندوات والمؤتمرات وأسماهم وضيوف العاصمة د، فيرى أنهم نفس الوجوه في كل المؤتمرات والندوات ، بينها غيرهم من شعراء الأقاليم يبقون في الظل ، لا يلقى عليهم أي ضوء من أجهزة الإعسلام ؛ وبمجرد انتهساء تلك الندوات ، سرعان ما يعبود هؤلاء إلى الظل ثنانية . ويطالب كاتب المقال بالكف عن إطلاق الأحكام ، التي يعلنها أصحابها كأنها نظريات قاطعة ، خاصة آن هذه النظريات تهدف _ من وجهة نبظره _ إلى تغيريب الشعر والأدب بشكل عام . وإنني لا أتفق كثيراً مع كاتب المقال والجزء الأخير منه ، حيث لابد أن تغتني الحياة الثقافية بكل ما هو جديد ، خاصة النظريات الفكرية والمناهج النقيدية ، وذلبك حتى نصل إلى المعاصرة ، التي يجب أن يعيشها أدبنا وثقافتنا . وكيف لنا أن نستحضر أحدث الأدوات الإستهلاكية في بيوتنا ، وثقف منوقف التوجس والشك من الأفكار والمناهج الجديدة في الثقافة والبحث . إننا لن نرقي لو ظللنا على التمسك بهذا الموقف الإنتقائي الذي يرتاح له البعض .

عن إغترابه الشديد ، أثناء مروره بين السيارات عابراً

متخذأ اللون البني المشوب بالاحمرار نتيجة لنبات ورد

و في النهاية ... يتعرض العدد أيضا « لكتاب الدكتور نعيم عطية ، نزهة العيون بسرعة فاتقة ، كيا يتعرض للواقع الثقافي في الأرضِ المحتلة من خلال تهميشات انتقباها المحرر مقدما إياها بكلمة للشباعر محمود درويش عن دور المثقف في الأرض المحتلة ، وكيف يواجه الغزو الصهيوني وسط الظلام الذي يعيش فيه العرب هناك تحت تأثير الإعلام الموجمه ضد التحرر والتمسك بالأرض والشخصية الوطنية

بقيت ملاحظة أخيرة ، لا أستطيع أن أحجبها بعد تلك القراءة الشائيسة للعبدد الأول من السطريق ، وتتلخص في أنني لاحظت أن الجانب الفكري في العدد غير ملحوظ بالمرة ، وإنما كان للإبداع خاصة الشعر عَمَلَ وجه العموم الغلبة ؛ وأظن أن تشور ذلك الإبداع بدفي حد ذاته ــلا يكفى ، بل يجب أن يكون مصحوباً ببعض المقالات التي لابد أن تحتوى على ما يمكننا أن نتبين منه الجانب الفكرى أو المنهجي الذي تتوجه به المبحلة إلى القارىء ، فتأخذ منه وتعطيه على أرض الواقع ، مهما كان ذلك الإنجاء الذي أرجو أن يتبلور بسرعة ، لأن تبلور إتجاه محدد تتحرك حولمه النشرة من أهم إأسباب بقائها واستمرارها الذي يجب أن نجرص عليه جميماً ، وسط سيل النشرات الأدبية والمجلات الثقافية الدورية 🗑



الشاى بالنماع الشاء المناع الم

سمير غريب

مثلیا أن هناك عدداً كبيسراً من المهاجرين العرب في فرنسا حوالي ه. ١ مليون معظمهم من شمال أفريقيها ، هناك مأيضا معدد من الفنائين العرب يعملون في فرنسا ؛ في السينها ، والمسرح والموسيقي ، والفن التشكيلي . . النح . من مصر تجد مثلاً : الفنان عازف البيانو رمزي يسي ، والفنائين التشكيلين آدم حنين وجمورج والمهجوري . . وهكذا ،

كيا تجبد فنائين عرباً يعملون في موضوع فني ، وآخرين بهتمون بشكل خاص بمجتمع المهاجرين العرب في فرنسا وعلاقته بالمجتمع الفرنسي . وأحدث الأعمال الفنية التي تتناول هذه العلاقة هو فبلم د الشاي بالنعناع » للمخرج الجزائري و عبد الكريم بهلول » . وقد قرأت أن هذا الفيلم من أفلام مهرجان السينها الفرنسية في القاهرة .

الفيلم انتاج قرنسى ، وكتب حواره قرنسى هو جون كورتلان ، والسيناريو والإخراج لعبد الكريم بهلول . ونصف ممثليم عسرب والمنصف الأخسر من الفرنسيين ، وهذا منطقى ، فهو يدور سالفيلم حول شاب جزائرى « هامو » سوهو التدليل الفرنسى لاسم محمد سوهو التدليل الفرنسى لاسم محمد سوهو التدليل الفرنسى لاسم محمد

ویقوم بدوره عشل تونسی ، اسمه ویقوم بدوره عشل ترحل و هامو » إلى قرنسا بحثاً عن عمل ، ويحلم بتحقيق ثروة . لكنه يصبح بعد سنوات و صابع » سبالتمبير العامی المدقيق - في أحياء المهاجرين في باريس : باربيسی وييل فيل . . يسزق ، ويكدب ، ويلتقط رزقه من هنا وهناك . . ومع ذلك يتظاهر بالثراء أمام من تركهم في بلده . ولكی بغوی فناة بلجاً إلى كاتب أحجبة مسلم . يغوی فناة بلجاً إلى كاتب أحجبة مسلم .

وذات يسوم ، تقلق أمه من غيسابه الطويل ، فتهبط عليه فجأة . . بعد بضعة تجارب في باريس ، تفهم بوضوح وضع ابنها فتدعوه للعودة إلى الجزائس لكن عليها أن تنتظر حتى يفرج البوليس عن ابنها ، فتصحبه عائدة . وهكذا ، اختسار المخرج أحسن الحلول لنهساية فيلمه . بينها في الواقع معظم المهاجرين لا يفضلون العبودة أو لا يستطيعبونها ، ويرغمون أنفسهم على معاناة مريرة في مجتمسع غتلف تمسامساً عن ثقسافساتهم ومجتمعاتهم . وأنضل وضع يصل إليه كثير من الشبان المهاجرين هــو أن يضع تبعة من الورق على رأسه ويعمل في مطعم من مطاعم الوجبات السريعة الأخلة في الاكتساح هله الأيام. لكن



المخرج اختار نهاية مناسبة ، هي العودة ، حيث يشعر المواطن في بلده ـ رغم كل مشاكلها ـ بكرامته الحقيقية . علماً بأن المخرج نفسه يقيم في فرنسا منذ خسة عشر عاماً

ولد عبد الكريم بهلول بالجزائر في عام

١٩٥٠ . . حصل عملي ليسمانس في الآدب ، ودبلوم في التمثيل من الجزائر . ثم أن إلى قرنساً في عام ١٩٧١ ، ودرس السينيا فيها في معهد والأديك عمل في التلفزيون الفرنسي مساعد مخرج حتى عام ١٩٨٢ . ود الشاي بالنعناع ۽ هو أول أفلامه الروائية البطويلة . وبالتبالي فإن حياته بين الجزائر وفرنسا مزجت داخله ثقافة عربية بثقافة فرنسية . ﴿ وَهِلُوهُ ثُرُوهُ تسمح لي بالقاء ضوء أكثر إيضاحاً ، ضوم مختلف على موضوعات تلمس قلبي كثيراً وكما يقول المخرج الجزائري، الذي يضيف: وعلى كلّ حال ، وأياً كانت القومية ، يجب الانفشاح على العمالية . القيلم الجيسد ، إذا وصف بعموق شخصيات بلد ما ، فإنه يصبح عالمياً . إذن ، وبغض النظر عيا إذا كانَ المُوضوع جراثرياً أم لا ، يكفى أن يكون الفيلم محترماً ، ويحمل إمكانيات سينمائية . »

وعلى الرغم من أن الفيلم عند مهاجر جرزائرى ، فى الموقت المذى تحمد فيه مشكلة العنصرية ضد المهاجرين فى فرنسا ، فإن الفيلم ليس به تلميسع للعنصرية . . لماذا ؟ يجيب عبد الكريم بهلول : و بيساطة لأنها ليست ضرورية فى القصة التى أردت روايتها . إن قصتى فى القصة التى أردت روايتها . إن قصتى سلك طريقا خاطئاً . ومع ذلك فقد أخسرج عبد الكريم بهلول فيلمسين أخسرج عبد الكريم بهلول فيلمسين قبل حن العنصرية .

بالطبع ، فإن الدور الرئيس في الفيلم هو دور الأم ، دون إهمال لدور الابن وبلغة النقاد : العاديين ، فقد لمعت الممثلة الجزائرية : شفيعة بودرا ، في دور الأم . وجسدت بصدق أبعاده الدرامية !! وهي

مثلة معروفة جداً في الجزائر واشتهرت بدورها في المسلسل التلفريسوني والحريق الذي أخرجه مصطفى بادى . ولكن تجيد دورها في والشاى بالنعناع الخوائري وقضت عدة أيهام مع الفلاحين الجزائري وقضت عدة الفلاحة الحقيقية الأمية ، التي لم تسر إلا حوائط قريتها ، لكنها تشعر بالخطر الذي يعيش فيه ابنها يعيداً . فتجمع كل يعيش فيه ابنها يعيداً . فتجمع كل مدخراتها وتسافر إلى باريس فجاة ولأول مرة تخرج من قريتها في الجزائر إلى هضبة مرة تخرج من قريتها في الجزائر إلى هضبة مونمارتر و مباشرة !!

أما المعثل الشاب وكشيش و ـ ٢٤ منة ـ فهو من أصل تونسى ، لكنه كبر ويعمل في مدينة نيس الفرنسية . وكان مناسباً بالفعل لشخصية المهاجر التي أداها في الفيلم . قضلاً على ذلك ، فهو ممشل مسرحي أصلاً ، وهذا أول أدواره في السنا .

يعلق و جون كورتلان و كاتب الحوار على موضوع الفيلم: وموقفى واضحخ جداً و أعتقد أن الحضارة الغربية النهب . ليست هناك حضارة الفد ستصبح ألمانية . المنخ . حضارة الفد ستصبح ذات جذور متعددة . وتوافد المهاجرين يحمل مبادىء إنسانية جديدة هي إنسانية القرن الواحد والعشرين . وبدلاً من اعتبار أن المهاجرين ياتبون ليفسدوا اعتبار أن المهاجرين ياتبون ليفسدوا المقائنا ، يجب أن نشكرهم على أنهم اعتبار أن المهاجرين ياتبون ليفسدوا يحملون مبادىء تقافتنا المقبلة بفضل أعمر أمتراج التأثيرات و ومع ذلك _ كها المعودة _ لا تنفق مع وجهنة نظر كاتب المعودة _ لا تنفق مع وجهنة نظر كاتب المعودة _ لا تنفق مع وجهنة نظر كاتب

أرجو أن يلقى « الشاى بالنعناع » نجاحاً جماهيرياً يشجع المخرج عبد الكريم بهلول على إخراج مشروعه : « نجمة » قصة كانب ياسين المعروفة ، فهى روايسة رائعة تستحق فيلها رفيسع المستوى .

أشد الحاجة إلى أمثاله ، فاستمر ، أمامك بقية الخطوات الوعرة .

000

الصديق سمير محمد أبو السعود . . أدفينا . . مركز رشيد . . البحيرة ، وصلتنا رسالتك ، وأعدنا قراءتها مرات عديدة ، ولن تخدعنا عبارات المدح التي جاءت بها من أن نصوب إليك معلومات خاطئة امتلأت بها سطور الرسالة ، ومنها :

(۱) توفيق الحكيم الذي نعرفه هو واحد من روادنا في الرواية والمسرح ، أما زعمك بأنه شاعر كبير ، فهذا هو الشيء الجديد الذي أخبرتنا به أنت ، وندرك أن الحكيم وقد جاوز الثمانين عاماً ، لم ينشر بيتاً واحداً من الشعر ، فبإن كان لديك قصيدة واحدة له فاعلم أنها كنز نفيس تكنزه وتجهل قيمته ، وإذا لم تكن لديك هذه القصيدة اليتيمة ، فالشيء المؤكد أنك تقصد « توفيق الحكيم » آخر ، قد يكون شاعراً ويعيش في غير كوكمنا هذا .

(۲) تقول في رسالتك :

أرسلت كثيراً لبعض المجلات كثيراً جداً ولكن دون جدون و بالنون » علماً بأن شعرى جيد وصالح للنشر ونثرى أى الشعر العامى جيد جداً ولا أعلم ما سر بناء بيني وبينهم صوراً «بالصاد» من الفولاذ] ، وأظنك تقصد بكلمة « جدون » كلمة جدوى أى لا فائدة ، وتقصد بكلمة « صور » كلمة سور أى حاجز ، نحن لا ننفى أن مجلات كثيرة تهمل نشر الصالح من إبداع الشباب ، لكن القاهرة تبحث عن هذا الصالح في رسائل الأصدقاء ، لتضمه إلى فؤ أدها ، دعنا الآن من هذا ، ثم قل بالله عليك ، وليدخل الأصدقاء شهوداً بيننا ، كيف ننشر لك والأخطاء الإملائية لم نستطع حصرها في رسائتك ؟ ناهيك عن خلطك بين النثر وشعر العامية ، وكلاهما فن مستقل بين النثر وشعر العامية ، وكلاهما فن مستقل بين النثر وشعر العامية ، وكلاهما فن مستقل

ناقشنا في العدد الشامن رسالة جاءت من الإسكندرية ، ونشرنا أن صاحبة الرسالة هي . . . الصديقة سالى محمد أبو النور ، وحمل بريدنا هذا الأسبوع ، رسالة يقول مرسلها أنه صاحب الرسالة الأولى . . . صديق القاهرة . . سامي محمد أبو النور ، ويضيف في رسالته التلغرافية الغاضبة . . النور ، ويضيف في رسالته التلغرافية الغاضبة . . ويخجلني أن أرى اسمى به خطأ كبير وجسيم لا أدرى أهو خطأ مطبعي أم خطأ لمجرد الصدفة » ، ونقول للصديق سامي ، ليس الخطأ مطبعياً أو لمجرد الصدفة ، بل خطأ أنت صاحبه مطبعياً أو لمجرد الصدفة ، بل خطأ أنت صاحبه

قدر للقاهرة أن تُبعث الآن ، والحياة الثقافية حالتها لا تخفى على أحد ، اختلط الحابل فيها بالنابل ، وتداخلت الأصوات الجاد منها بالغث ، هكذا قدر لنا ، ولا نملك إلا أن نتحمل ونجتهد ونواصل السير ، ونحن نعلم منذ البداية أن الطريق وعر ، طويل .

تقول الأيام إن الأخضر يزداد اخضراراً كلما تشبثت الساق بالجذور ، قد تهزه الريح ، لكنه يعاود السير إلى الاخضرار ، وأن الأصفر ساقطة أوراقه لا محالة ، حتى قبل أن تجيئه الريح ،

في كل يوم تأتى إلينا رسائل الأصدقاء ، كأنها أناس تحملت مشقة السفر ثم جاءت إلينا زاحفة من النجوع والكفور والقرى ، تشد على أيادينا ، وتؤازرنا كي تكمل الطريق معاً ، من أجل أدب جاد وفكر جاد وفن جاد ، أصدقاء عديدون من كشرة رسائلهم إلينا ، أصبحنا نحفظ أسهاءهم وأسهاء قراهم ومدنهم ، وأصدقاء آخرون أدركوا من حواراتنا السابقة ، أن رسائل الأصدقاء مكانها قلوبنا ، فتشجعوا وكتبوا إلينا ، وحرصاً من القاهرة على الالتحام بأصدقائها ، فحوارنا اليوم قد تضاعفت مساحته .

الصديق مهدى عبد السلام علوان . . طالب بالقسم الأدبي . . المرحلة الثانوية . . ، ها نحن نرد على رسالتك الثانية ، أنت تقول فيها 1 المهم أن أكون أدبياً مبدعاً ، وبعد ذلك يأتي كل شيء بالنحت في الصبخر والصبر الطويل ، وأود أن اعرف هل أنا فعالاً أمثلك بعضاً من أدوات الكاتب؟ . . هل أكمل ؟ . . أم أنه من العبث أنْ أَضْبِع وقتى في كتابات لا تمت للأدب _ الذي أعشقه ... بصلة ؟ أرجو تقولوا لي . . أين أنا ؟ » أنت أيها الصديق على الطريق ، وضعت أولى الخطوات عليه ، نتمني أن تكون أدبياً مبدعاً ، ولكن . . أليس النحت في الصخر والصبر والطويل وغيرهما هو الطريق إلى منا تصبو إليه ؟ يجيء الجد أولاً وليس آخراً ، أما كتاباتك فهي بالقطع تمت إلى الأدب بصلة ، ما تزال في طور الأجنة ، هكذا تقول قصتك المرسلة ، فخيالك متقد ، وتناولك اللقطة بالوصف والتحليل وأضح جلى ، بقى أن تمتلك الأدوات ، وأن تفهم طبيعة القصة القصيرة ، ساعتها ستخرج وليداً ، نحن في

حوار مع العاري

الأول ، نتيجة سوء الخط ، فقد قرأنا الميم على أنها لام ، أما رسالتك الغاضبة ، فحرف الميم بها واضح ولا تخطئه عين ، لكنا نتحمل هذا الخطأ عنك ، وننشر الصواب حتى يعرف الأصدقاء ولنتمسك نحن بصداقتك ، التي لا نحب أن يقلل منها حرف ميم استطالت كتابة رأسه إلى أعلى حتى أصبحت لاما .

000

الصديق ابراهيم السيد ابراهيم عبد المجيد ، جاءتنا قصتك « عندما يعزف القلب » ، هناك استعداد لكتابة القصة القصيرة لديك ، والفكرة جيدة ، لكن خصائص القصة القصيرة ، مثل التكثيف والحبكة بالإضافة إلى أدوات الكاتب وأهمها تمكنه من لغته ، نسراك في حاجة لإستكمالها ، واستكمالها لن يكلفك إلا بعض الجهد ومزيداً من الوقت .

-

الصديق ابراهيم أحمد الصيفى . . زهراء الف مسكن . . القاهرة ، نبادلك التحية ، نسعد بان ما ننشره يلقى ترحيبا لديك ، وأهلا بك صديقاً لنا ، أما كلماتك عن العملاق عباس العقاد ، فهي ليست من الشعر ، والشعر الحر أيها الصديق لم تطلق عليه هذه التسمية ، لأنه متجرد من كل شيء ، فهي واحدة من مسميات مترادفة أطلقت على هذا النوع من الشعر العربي ، كالشعر الحديث أو شعر التفعيلة ، وهو في النهاية يخضع كأى فن أو شعر التفعيلة ، وهو في النهاية يخضع كأى فن وما دمت من مريدي العقاد كيا تقول ، فكيف وما دمت من مريدي العقاد كيا تقول ، فكيف تكون محاولاتك بالشعر الحديث ؟ وهو الشعر الذي وقف له العقاد بالمرصاد . ؟ مجرد تساؤ ل . . إن دل على شيء فإنما يدل على ترحيب الشعر الجديد بصديق جديد .

666

الصديق مصطفى صلاح سويلم . . محاسب بشركة الأهرام للمجمعات ، وصلتنا رسالتك وتماذج من محاولاتك في الشعر أرسلتها إلينا ، الملاحظ أيها الصديق في النماذج المرسلة ، أن الوزن لا يختل فيها إلا نادراً ، وهو ما يمكن تداركه مستقبلاً ، لكن اللغة العربية في حاجة إلى إلمام منك بقواعدها ، وإلا كيف سيصل ما تريد توصيله إلى الناس دون أن يكون مكتوباً بلغتهم ، واللغة هي واحدة من الأدوات الأساسية التي ينبغي أن يتمكن منها الشاعر ، ومن غوذج لك نضرب الأمثال :

۱ ــ بعد أن علمت قلبك كيف يشتعل الجليد

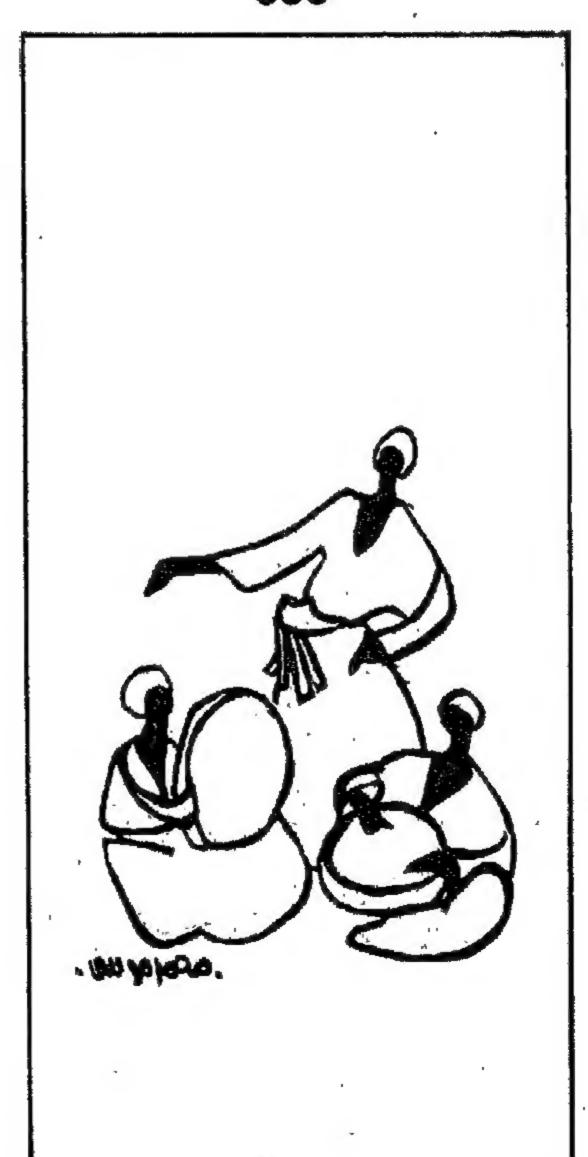
۲ - کیف أن العشق علم
 فیه تطوی النار أعواد الحدید

٣ ـــ إننى اذكر أن ذاك اليوم
 عندك كان ميلاد جديد

 ٤ - كان فخر كان حب
 كان شيطان فريد كان شيطان فريد

في البيت الثالث وفي الشطر الثاني منه ، تقول وعندك كان ميلاد جديد ، والصواب كان ميلاد الميلاد المناهي خبر كان وليس المحدد أ ، فكلمة ميلاد هنا هي خبر كان وليس اسمها ، جديد نعت يتبع المنعوت كذلك في البيت الرابع فكل الكلمات التي جاءت بعد كان هي خبر وليس لها اسها ، ولك الحق في أن تقف كي تستقيم القافية ، لكن ليس من حقمك أن تقف وسط الكلم ، فاقرا كثيراً من الشعر واحفظ الكلم ، فاقرا كثيراً من الشعر واحفظ قدر ما تستطيع حتى تنطبع اللغة من تحواً وصرفا في واعيتك ، فتجيء عبارتك صحيحة دون حاجة في واعيتك ، فتجيء عبارتك صحيحة دون حاجة لإعراب .

868



الصديق مجدى محمود جعفر . . ديرب نجم والطالب بكلية التربية جامعة الزقازيق ، قصتك المرسلة ، الصوت ، تكشف عن إمكانيات لا بأس بها ، يعوزها الصقل ، والقراءة الجادة ، ولا يكون النضج بقراءة الكتب النقدية في هذه المرحلة ، بل بقراءة الإبداع الجيد أولا ,

الصديق أحمد محمد شحاته محمود . . مساكن البساتين . . القاهرة ، سؤالك لنا ، هل الموهبة راسخة أم عارضة ؟ الإجابة عليه أنت صاحبها ، فصاحب الموهبة الأصيلة ، والتي تجرى في دمه يدرك من هو وماذا يفعل ، ولا يوجد هناك تلميذ أو تلميذة لم يداعبه الشعر ، لكن هل أصبح شاعراً كل من خطت يده مشروع قصيدة ثم صمت ، لو صح هذا وبهذه السهولة لكان عدد شعرائنا عاثل عدد تلاميذ مدارسنا لكن الواقع غير ذلك .

960

الأصدقاء بمدوح الشيخ ، أحمد مرسال ، السراهيم عيسى . قويسنا ، النافلة التي تطل القاهرة من خلالها على أصدقائها أدباء الأقاليم ، ليست إلا حقاً للأصدقاء وواجباً تحاول القاهرة النهوض به ، أما القول بأن سعر المجلة مرتفع ، فنقول هذا ما نستطيعه ، والمقارنة بيننا وبين المجلات التي تصدر عن بعض البلاد الشقيقة مقارنة ظالمة لنا ، بقى أن تعرفوا أن تكلفة النسخة الواحدة من القاهرة هي ٨٦ قرشاً ، بينها السعر على الغلاف هو ٢٥ قرشاً ولا تعليق .

-

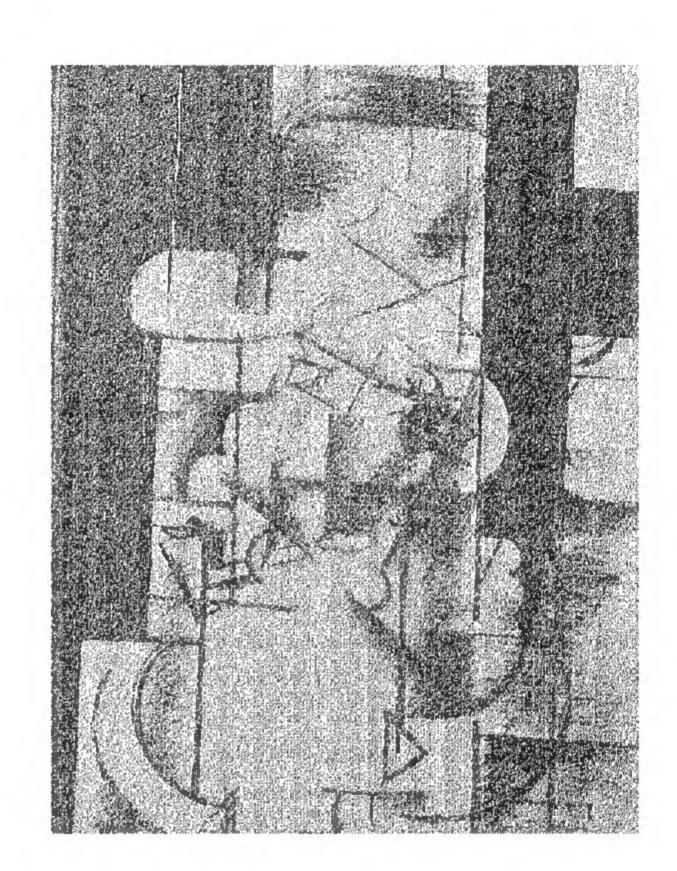
الصديق عدلى فرج مصطفى . . الربعمايه . . منيا القمح . . شرقية ، نشاركك التحية نهديها إليك وإلى كل أسرة تحرير مجلة إشعاع ، وصلتنا مجموعتك القصصية الأولى : العجوز والحب ، وهي في أيد أمينة .

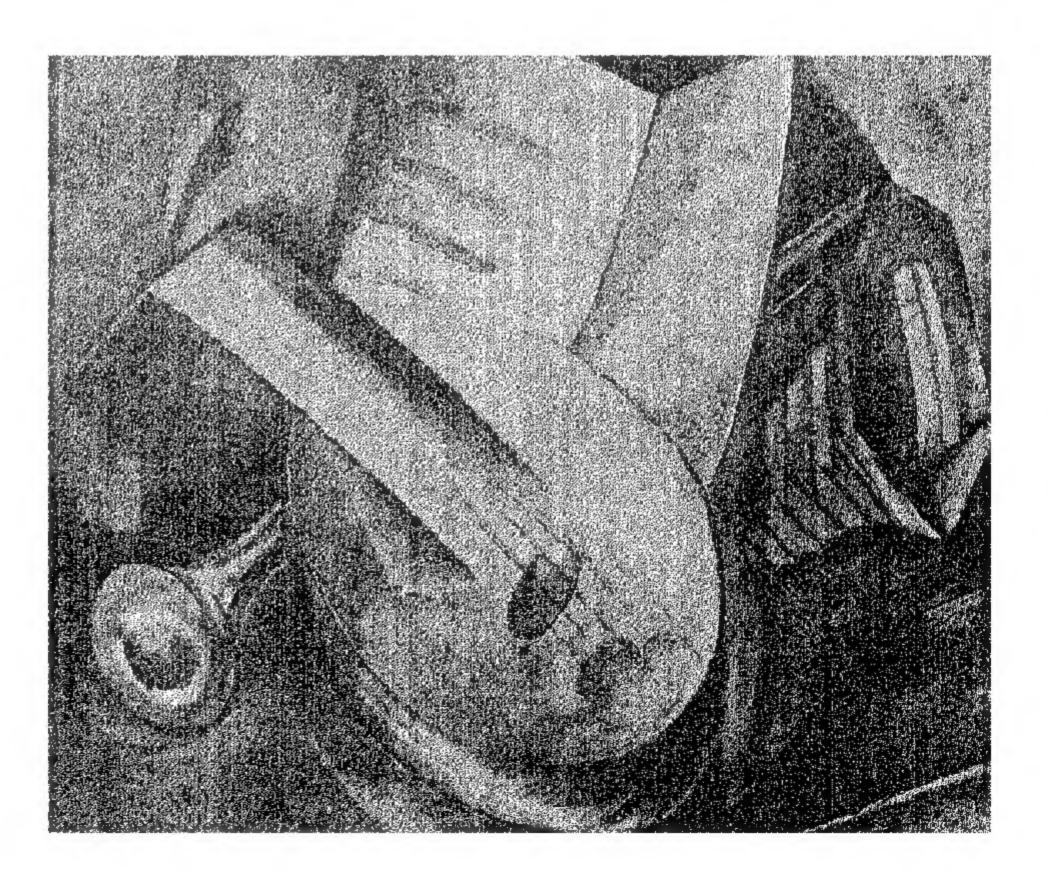
999

الصديق محمد محمود موسى ... قرية الطيرية ... كوم حماده ... بحيرة ، من بين النماذج التي أرسلتها إلينا ، ننشر لك نموذج « الطبل البلدي » ، أما حصولك على صورة فوتوغرافية للسيد/رثيس التحرير ، فناسف لذلك ، لأسباب أقلها أنه ليس نجاً سينمائياً أو لاعباً لكرة القدم ، فيا بالك بأكثرها ؟

والقاهرة ترحب دائهاً بمزيد من ملاحظات الأصدقاء وآرائهم وأعمالهم ع

چورى برائة ورد الإعتبار للفنانين





ا إن الغليون الذي أرسمه ليس غليونا للتدخين ، والتفاحة التي أصورها ليست هي الفاكهة التي تؤكل ، وإذا كانت موائد البلياردو تبدو في لوحاتي متكسرة فلأنها ليست معدة للعب . »

جورج براك

...

ولد سنة ١٨٨٧ ، ودرس الفن بمرسم واحد من المزخرفين ، ثم تردد على متحف اللوقر واستهوته أعمال التأثيريين ، كما التحق بالكثير من المراسم ، لكنه هجرها ، وأولى جل عنايته للاهتمام بهندسة اللوحة ، فكان يسعى إلى تبسيط وإعادة بناء عناصره فى صيغ تكعيبية للوصول إلى هيكل الأشكال .

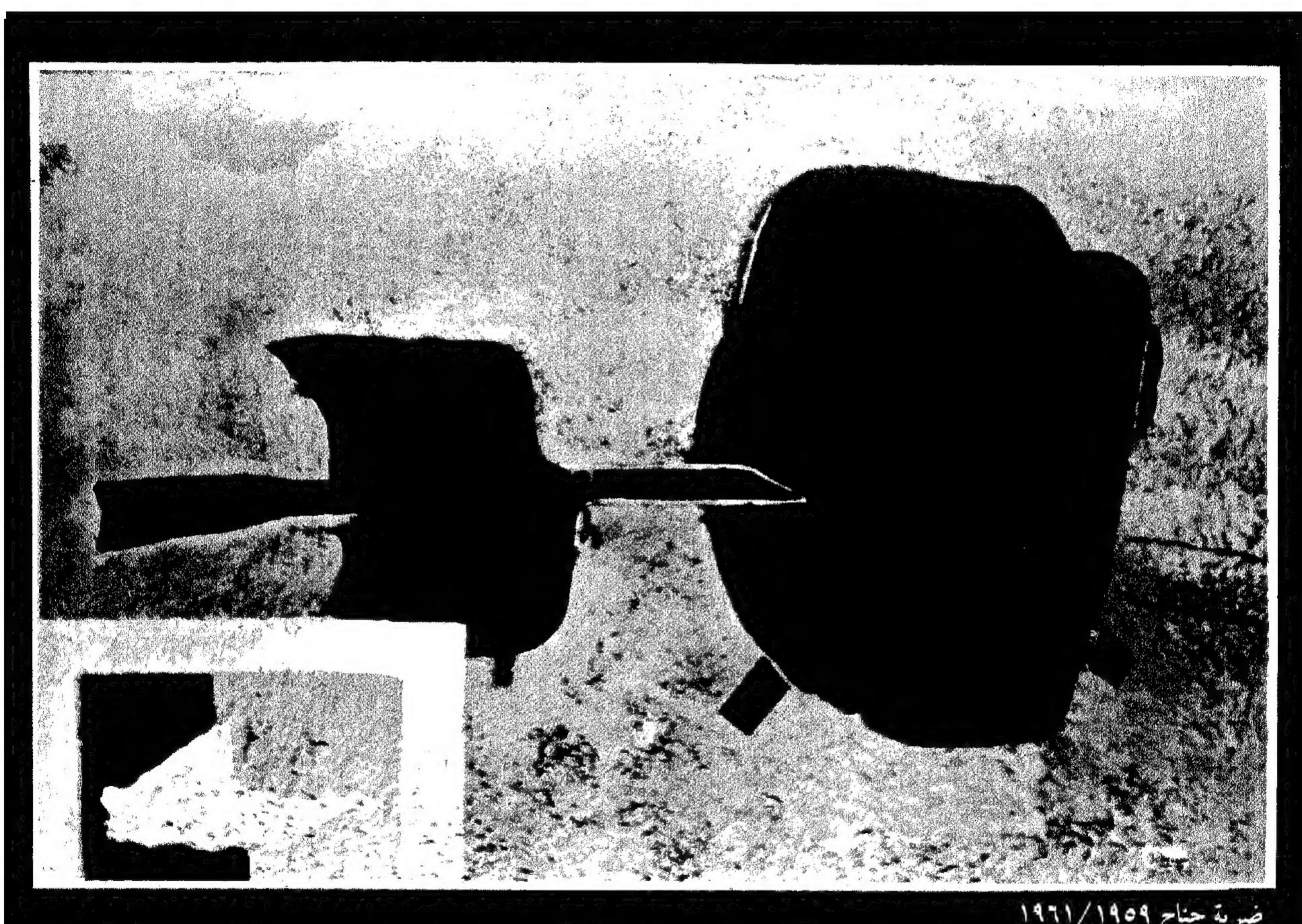
أراد بواك أن يرسم عناصره من أكثر جوانبها ، لكى يجعل المشاهد يدور مع وحول الأشكال المرسومة على سطح اللوحة ، وليمتزج المشاهد بعالم اللوحة ، وفي نفس الوقت فقد حاول إلغاء الفضاء التقليدي وقام بتجميع عناصره على سطح اللوحة حتى يخيل للعين أنها لا تراها فقط وإنما تلمسها .

وقد اقترن اسم براك طوال حياته باسم بيكاسو، لكن شهرة بيكاسو الواسعة لم تمكن براك من تخطيها، على المرغم من أنه رفيق رحلة بيكاسو الفنية فى التكميية، ولا يقل شأنا عنه.

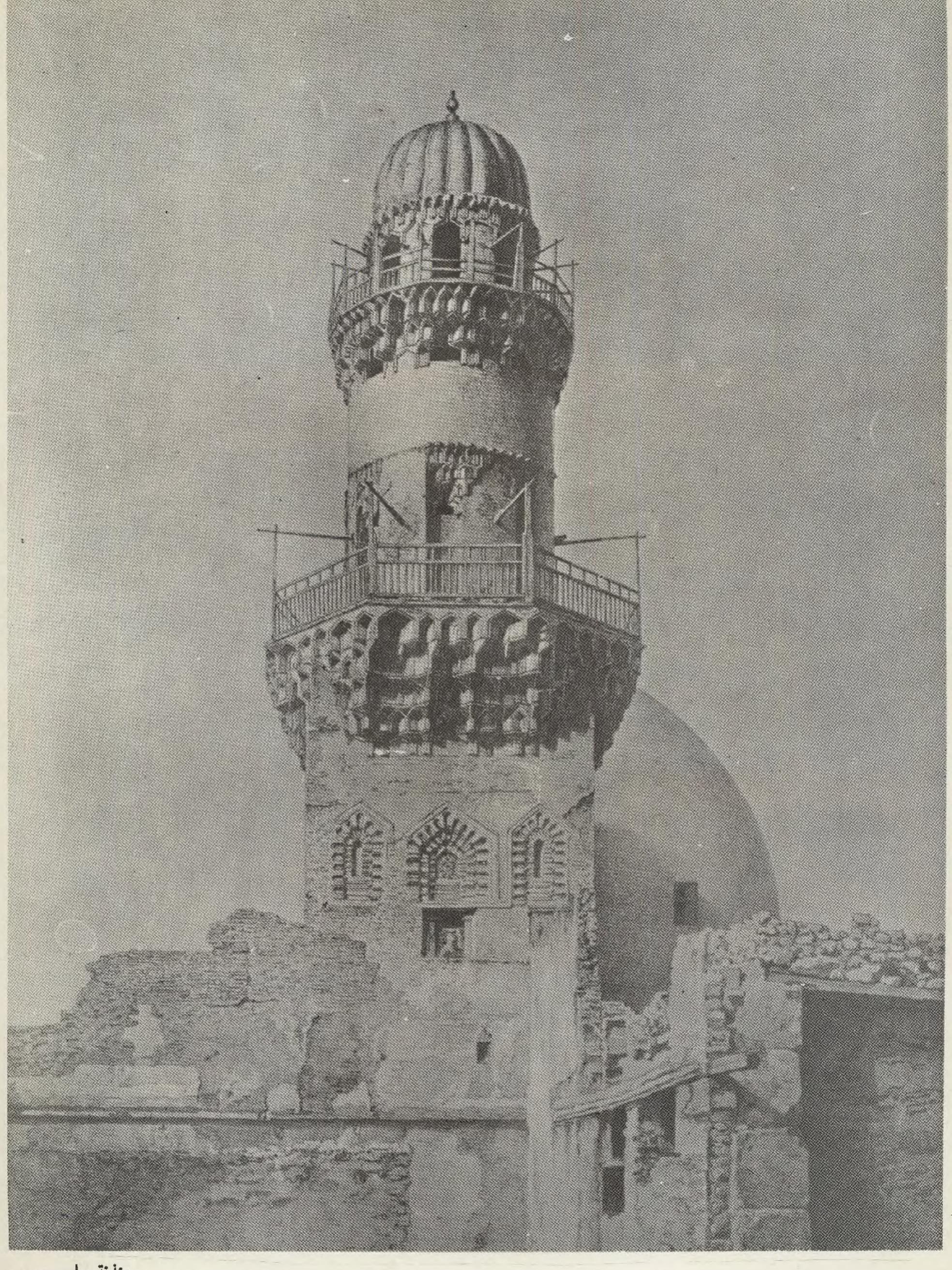
ظل براك متمسكا بخصائصه إلى أن أصيب بجرح بالغ أثر على بصره فى أثناء الحرب العالمية الأولى ، وبعد الحادث مضى براك فى رسم لوحاته محللا الأشياء ، ولكنه ركز كل التركيز على جزئيات بعينها كتقطة ارتكاز للوحاته ، وبنى عليها تكويناته ، ثم انتقل إلى فن القص واللصق فغلبت على لوحاته قصاصات الجرائد وبقايا الملصقات والأوراق القديمة والأقمشة والمنسوجات باحثاً عن تأثيرات لمسية جديدة لأعماله .

تحت أضواء المشاعل ، شيع جثمان براك في سبتمبر المراك في سبتمبر المراك على أنغام لحن و بتهوفن ، و تحية لبطل ، ، ولقد وصف و أندريه مالرو ، الأديب والمفكر الفرنسي ووزير الثقافة ألفرنسية آنذاك سرجنازة الفنان بقوله :

و إنه وداع مجيد، رد الاعتبار لجنازة موديليان المتواضعة، ولدنن فان جوخ في جو من القتامة والظلام،



ضربة جناح ١٩٦١/١٩٥٩ للفنان جورج براك



مئذنة جامع بيبرس